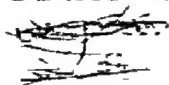


**MAHARANA BHUPAL  
COLLEGE,  
UDAIPUR.**



891-4309

सौ ५६ हि

*Class No* . . . . .

*Book No* . . . . .

**THE MAHARANA BHUPAL  
COLLEGE LIBRARY**

# हिन्दी-आलोचनायें

संस्करणकर्ता

सोमनाथ गुप्त एम० ए०

जयवन्त फांलिज, जोधपुर ।

आगरा

लक्ष्मीनारायण अग्रवाल

पुरस्कृत प्रकाशक तथा विन्दिता

# विषय-सूची

१—उपन्यास रहस्य—महावीरप्रसाद द्विवेदी	....
२—साहित्य का मूल्य—पदुमलाल गुप्तालाल बस्त्रा	...
३—शैली का विवेचन—रामसुन्दरदास	...
४—पुरानी हिन्दी—गुप्तेरीजी	...
५—हिन्दी का बोलियाँ तथा प्राचीन जनपद—वीरगढ़ वर्मा	
६—तुलसी में रतिभाव—माताप्रसाद गुप्त	...
७—सूरदास की कविता—मिश्रकन्धु	...
८—बिहारी का विरह वर्णन—पद्मसिंह सुर्मा	...
९—पद्मावत की प्रेम-व्यवृत्ति—रामचन्द्र शुक्ल	...
१०—प्रगतिशीलता—नन्ददुलारे वाजपेयी	...
११—भारत-भारती—महावीरप्रसाद द्विवेदी	...
१२—जन्मेजय का नाग-यज्ञ—सोपनाय गुप्त	...

## दो शब्द

हिन्दी भाषाचिन्ता का वर्तमान स्वरूप परिचयी साहित्य के समर्थक का ग्राम है और यही कारण है कि वह अपने मूलरूप संस्कृतसे इतना भिन्न है।

राजशेखर ने अपनी 'काव्य मीमांसा' में वाङ्मय को दो प्रकार का माना-

-१. शास्त्र और २. काव्य। शास्त्र 'पौरोषेय' तथा 'अपौरोषेय' बताए

हैं। अपौरोषेय शास्त्र केवल 'श्रुति' है जिनकी आदि सख्या तीन है और

॥, कथ्य, व्याकरण, निरुक्त, छन्द, उद्योतिष जिनके छः वेदांग हैं। 'पौरोषेय'

त्र चार हैं—पुराण, आग्नेयिकी (सर्वशास्त्र), मीमांसा और स्मृति।

शास्त्र के ये मेद विचारमान माने गए हैं और इनका एकमात्र आधार

य है। काव्य को ऐसा मानने का कारण यह है कि वह गद्यपद्यमय है,

रचित है और द्वितीयदेशक है। यह काव्य शास्त्री का अनुकरण करता है।

शास्त्रों के निबन्धन का वर्णन करते हुए राजशेखर ने सूत्र-वृत्ति, भाष्यादि

वर्णन किया है। जिसमें अक्षर कम हों—जिसका अर्थ स्पष्ट, गंभीर तथा

पक्व हो—उसे सूत्र बोलते हैं। सूत्रों का सारांश जिसमें वर्णित हो वह 'वृत्ति'

कहाता है। सूत्र और वृत्ति के विवेचन (परीक्षा) को 'पद्धति' कहते हैं।

में रहे हुए विद्वान्तों पर आक्षेप करके फिर उसका समाधान कर उन

द्वन्द्वों का विवरण जिसमें हो उसे 'भाष्य' कहते हैं। भाष्य के बीच में

नए विषय को छोड़कर दूसरे विषय का जो विचार किया जाय उसे 'समीक्षा'

कहते हैं। इन सब में जितने अर्थ सूचित हों उन सब का यथा संभव 'टीका'

लेख—जहाँ हो उसे 'टीका' कहते हैं। इसी प्रकार 'पत्रिका', 'कारिका' और

'लिटि' भी होते हैं।

शास्त्र के अनुसार भाषाचिन्ता के इन विभिन्न रूपों के अतिरिक्त काव्य की

मीमांसा के छिद् पाँच सम्प्रदाय ज्ञान्य हुए :—

१. रस सम्प्रदाय—इस सम्प्रदाय ने रस को ही काव्य की आत्मा माना ।
२. अलंकार ,, —शब्दार्थ द्वारा अलंकृत करनेवाली रचना ही काव्य है ।
३. रीति ,, —प्राचुर्य आदि गुणों से विशेष प्रकार से युक्त-पत्रों वाली रचना ही काव्य है ।
४. वज्रोक्ति सम्प्रदाय—अलंकार, गुण, रस और ध्वनि तथा चातुर्भ्युक्त या ज्योतिष-गर्भ विविध उक्ति ही काव्य है ।
५. ध्वनि ,, —जिम रचनामें वाक्य और सन्ध्यार्थ के अतिरिक्त स्यान्वार्थ गद्दी वाक्यार्थ की अपेक्षा प्रधान हो ।

इन पाँचों सम्प्रदायों के आधार पर ही काव्य की आलोचना हुई है परन्तु उनमें भी प्रधानता केवल तीन को मिली है—रस, अलंकार और ध्वनि और व्यवहारक्रमक दृष्टि से तो अधिकतर रस सम्प्रदाय ही सब से दृढ़ रहा है । हिन्दी के प्रसिद्ध आलोचक पं० रामचन्द्र शुक्ल इसी सम्प्रदाय के अनुयायी थे यद्यपि उन्होंने अपनी आलोचनाओं में बहुत कुछ पश्चिमी मनोवैज्ञानिक शैली का भी मिश्रण किया है ।

उपरोक्त छोट्टे से विवरण से यह तो पता चल जाता है कि हमारी हिन्दी आलोचना की मूल प्रेरणा और चेतना क्या थी ? शास्त्र और वाक्य का मेल न जानकर पश्चिमी विचारधारा के अनुसार इस काव्य को जो 'एक कल्ला' मान लेने हैं—यह दृष्टिकोण भारतीय परम्परा के विरुद्ध विपरीत है । काव्य सम्बन्धी हमारे जो नियम हैं वे ही काव्य मीमांसा में मान्य होने चाहिए ।

हमारी हिन्दी साहित्य आलोचना का इतिहास भी अधिक पुराना नहीं है । सब से पहले 'कादम्बिनी' पत्र में उसके सम्पादक स्व० बहीनारायणजी 'मेमघन' ने ला० श्रीनिवासदास के 'मयोगिना-स्वयम्बर' नाटक की आलोचना की थी । उसमें उन्होंने नाटक के दोष दिवाने का प्रयत्न किया है । इसके परभाव द्विवेदी जी ने 'हिन्दी काबिदास की आलोचना' में ला० सीतारामजी द्वारा अनुवादित कालिदास के ग्रंथों में भाषा सम्बन्धी दोष दिखायें । सन् १९०० के लगभग द्विवेदीजी के दो ग्रंथ और निकले—'विक्रमांकदेव-चरित चर्चा' और 'नैषध चरित चर्चा' । ये वास्तव में 'चर्चा' ग्रंथ ही थे और इनमें दो संस्कृत काव्यों का परिचय हिन्दी में दिया गया है । बीसवीं शताब्दी में आते आते, यह

मानना पड़ेगा, कि आलोचना का क्षेत्र काफी विस्तृत होगया और उसमें मिथवन्धु, द्विवेदीजी, चित्तोरीलाल गोस्वामी, पद्मचर शर्मा गुलेरी, राम-मुन्दरदास, रामचन्द्र शुक्ल, बन्नीजी, पद्मसिंह शर्मा, मन्दबुलारे बागवेदी तथा इजारीप्रसाद द्विवेदी एवं शान्तिप्रिय द्विवेदी आदि आलोचक उत्पन्न हुए जिनमें से अधिकांश सौभाग्यवश अभी तक जिवंत हैं ।

हिन्दी के इस विस्तृत आलोचना साहित्य की चार वर्गों में विभाजित किया जा सकता है :—

१. साहित्य-समीक्षा—इस प्रकार की आलोचनाओं में अधिकतर फुटकर लेखों की आलोचना है ।

२. श्रोत और अभ्यपन—उदाहरण के लिए गुलेरीजी की 'पुरानी रूढ़ि' तथा डा० धीरेन्द्र वर्मा का "हिन्दी की चोखियाँ और प्राचीन जनपद"।

३. समालोचना सिद्धान्त—डा० राममुन्दरदास तथा बन्नीजी अभी १५ भाँ इस विभाग में प्रमुख लेखक हैं ।

४. गंभीर आलोचना—शुक्लजी, इजारीप्रसाद द्विवेदी, मन्दबुलारे बागवेदी आदि आलोचकों के नाम सुगमता से लिए जा सकते हैं ।

'साहित्य-संदेश' मासिक द्वारा भी गुरुचिपूर्ण आलोचना का प्रचार एवं प्रसार हो रहा है ।

इसके कुछ वर्षों से, जैसा आरम्भ में उल्लेख किया जा चुका है, हमारे प्राचीन आलोचक कुछ पश्चिमीय सिद्धान्तों के आधार पर भी हिन्दी के काव्य ग्रन्थों की आलोचना करने लगे हैं जो उपयुक्त भी नहीं और न्यायसंगत भी नहीं ।

प्रस्तुत पुस्तक में हिन्दी आलोचना के क्रमिक विकास और उसके वर्तमान भिन्न रूपों को हिन्दी पाठकों के सामने रखने का प्रयास किया गया है ।

मनोरथ विशाल और परिणाम सुखम है । आशा है इस छोटे से प्रयास से हमारे साहित्य के इस अङ्ग का वैज्ञानिक अध्ययन करने की प्रेरणा मिल सकेगी ।

अन्त में जिन विद्वान् लेखकों के लेखों का उपयोग इसमें किया गया है उनके प्रति हम कृतज्ञता प्रगट करते हैं ।

—सोमनाथ गुप्त

## उपन्यास-रहस्य

**आ**जकल हिंदी-साहित्य में उपन्यास-नामधारिणी पुस्तकों की भरमार हो रही है। इन पुस्तकों में से प्रायः ६५ फी सदी पुस्तकें उपन्यास कदापि नहीं; और बाड़े जो कुछ हों। उपन्यासों और हिस्से कहानी की पुस्तकों की चाह होने के कारण अधिकारी और अनधिकारी सभी लेकर “अव्यापारेपुढ्यापार” करने में व्यस्त हैं। जो यह भी नहीं जानता कि मानस-शास्त्र भी कोई शास्त्र है, जो यह भी नहीं जानता कि चरित्र-चित्रण किस चिड़िया का नाम है, जिसे इस धात की रस्सी भर भी परवाह नहीं कि उसकी पुस्तक के पाठ में पाठक का चरित्र बिगड़ेगा या बनेगा, वह भी उपन्यास लिख लिख कर नाम नहीं तो दाम उपार्जन करने की किर्र में है। इस तरह को चेष्टाएँ कभी कभी अत्यन्त उपहास्य मार्गों का अनुसरण करती हैं। उदाहरण के लिए दयाओं, पुस्तकों तथा अन्य चीजों के दुकानदार कोई अड़ बंड कहानी गढ़ लेते हैं। फिर बीच-बीच में अपने चाँचों का विज्ञापन देकर उस पुस्तक का कोई मड़कीला औपन्यासिक नाम रखते हैं। तब उसे प्रकाशित करते और बेचते हैं। अभी एक ही हप्ता हुआ होगा, हमने एक पेना उपन्यास देखा जो किसी स्कूल या कॉलेज के किसी छात्र की रचना है। रचयिता ने भूमिका में यह बात बड़े गर्व से लिखी है कि मैंने दो-हाई सी सके का यह उपन्यास दम पन्द्रह ही रोज़ में लिख डाला है। पुस्तकें लिखने का उत्साह बुरी बात नहीं, पर अनधिकार चेष्टा की कुछ सीमा भी तो होनी चाहिए। यह न होना चाहिए कि बिच्छू का तो मंत्र न जाने और साँप के बिल में हाथ डाले। कुहचि-वर्षक पुस्तकें लिखने में लेखक को अर्थ-लाभ हो सकता है, पर उससे समाज को हानि पहुँचती है। अतएव इस तरह के लेखक समाज की दृष्टि में दंडनीय हैं।

साहित्य का एक अंग उपन्यास भी है। यह अंग बड़े महत्त्व का है। यह संस्कृत-भाषा के प्राचीन ग्रंथ-साहित्य में भी पाया जाता है, पर

अंकुर-रूप ही में इसके दर्शन होते हैं। हाँ, जैन लेखकों ने इस तरह कुछ अच्छे-अच्छे ग्रंथ चरु लिखे हैं, परन्तु उनकी संख्या बहुत थोड़ी है। मम्मथ है, ऐसी पुस्तकें बहुत रही हों, नहीं। इन पुस्तकों में कथा-कहानियों के बहाने धर्मतत्त्व और मदाधार की शिक्षा दी गई है। इनका छोड़कर संस्कृत-भाषा में लिखी गई कथा सरिन्सागर, कादंबरी, धामनदत्ता और दशकुमारचरित आदि पुस्तकों से कोई विशेष शिक्षा नहीं मिल सकती; मानस-शास्त्र के आधार पर किये गये चरित्रचित्रण की स्वाभाविकता भी सर्वत्र देखने को नहीं मिलती। हाँ, किसी हद तक इनसे मनोरंजन चरु होता है। वम।

प्रकृत उपन्यास-साहित्य के जनन, उद्भयन और प्रकाशन का श्रेय पश्चिमी देशों ही के लेखकों को है। उन्होंने साहित्य के इस अंग को कला की सीमा तक पहुँचा दिया है—उन्होंने इसे कला का रूप दिया है। उन्होंने इस अंग के कलानिरूपण-सम्बन्ध में भी बहुत कुछ लिखा है। उनके इस निरूपण का अनुरीलन करके हम जान सकते हैं कि उपन्यास किसे कहते हैं; आध्यात्मिका किसे कहते हैं, उनमें क्या गुण होने चाहिये; उनकी रचना में किन बातों की गणना दोष में है, इत्यादि।

यह बात नहीं कि जिन लोगों ने पश्चिमी पद्धतियों के इस प्रकार के निरूपणात्मक लेख या ग्रंथ नहीं पढ़े वे कदापि कई अच्छे उपन्यास लिख ही नहीं सकते। जिनको मनुष्य-स्वभाव का ज्ञान है, जो अपने विचार मनोमोहक भाषा द्वारा प्रकट कर सकते हैं, जो यह जानते हैं कि समाज का रुख किस तरफ़ है और किस प्रकार की रचना से उसे लाभ और किस प्रकार की रचना से हानि पहुँच सकती है, वे पश्चिमी पद्धतियों के तत्त्वानिरूपण का ज्ञान प्राप्त किये बिना भी अच्छे उपन्यास लिख सकते हैं।

साहित्य के इस अंग में वग-भाषा के कई सुलेखक कृतकार्य हुए हैं। विद्यमान लेखकों में कविवर रवीन्द्रनाथ ठाकुर, इस समय आगे हैं। उनके “गंगा” नामक उपन्यास में, सुनते हैं, अच्छे के अनेक गुण पाये जाते हैं। तथापि बंगला-भाषा के उपन्यास



में भी अच्छे लेखक बहुत थोड़े हैं; अधिकता धुरे उपन्यास लिखनेवालों की ही है। इन पिछले लेखकों की विपाक रचना से सामाजिक बन्धनों की मंथि शिथिल हो जाने का डर है। खेद है, हिन्दी में इस तरह के खरिब-नाशक उपन्यासों की अनुवाद अधिकता से हो रहे हैं। बंगला के अच्छे उपन्यासों के अनुवादों के दर्शन बहुत ही कम होते हैं। इस दृश्य में सन्तोष की बात इतनी ही है कि समझदार लेखक और प्रकाशक अच्छे और धुरे उपन्यासों का अन्तर अब कुछ-कुछ समझने लगे हैं।

वस दिन इलाहाबाद के “लीडर” नामक अंगरेजी भाषा के दैनिक पत्र का एक अंक हमने खोला तो उसका एक सफे का सफा पृष्ठ समालोचना से भरा दिखाई दिया। वस पर नजर डाली तो प्राचीन समय के कुछ नाम देख पड़े। आरम्भ का कुछ अंश पढ़ने पर मालूम हुआ कि यह तो हिन्दी के दो उपन्यासों की आलोचना है। तब हमने उसे साधत पढ़ा। समालोचना थी “कहना” और “शशांक” नामक दो उपन्यासों की। जिन मौज्य नरेशों को हुए हजारों वर्ष हो चुके उनके समय के सामाजिक और राजनैतिक दृश्य इन उपन्यासों में दिखाये गये हैं। यह बात हमने इस समालोचना ही से जानी; क्योंकि इन पुस्तकों को हमने स्वयं नहीं देखा। मूल रचना एक बंगाली पुरातत्त्वज्ञ की है। अतएव उपन्यासों के गुण-दोषों के उत्तरदाता वही हैं। समालोचना में पुस्तकों की खूब स्तुति-प्रशंसा थी। यदि इन पुस्तकों में उस जमाने की रहन-सहन, आचार-विचार, वस्त्राच्छादन, रीति-रिवाज, राजनैतिक बातों आदि की दृश्य हों तो भी पुस्तकें अच्छी ही कही जायेंगी। और यदि समाज के कल्याण की दृष्टि से उनसे कुछ शिक्षा भी मिलती हो तो फिर कहना ही क्या है। हाँ, यदि उनमें उस जमाने के सामाजिक दोषों के भी उल्लेख हो—और वे दोष समाज के लिये हानिकारी हों—तो बात खरा विचारणीय हो जायगी; क्योंकि कुछ पण्डितों की सम्मति में ऐसे दृश्य दिखाना बांझनीय नहीं। हाँ, जो लोग समाज का सधा ही चित्र, चाहे वह सला हो चाहे घुरा, दिखाना उपन्यासकार का कर्तव्य समझते हैं वे अवश्य इस सम्बन्ध में मोनमेंस

न करेंगे। अस्तु, यह तो अर्थांतर बात हुई। “लीडर” में समालोचना का उल्लेख हमने और दो मतलब से किया है। यह कि अब अगरेजी भाषा के सैद्धों उपन्यास पाठ अनेकाले लोग में हिन्दी में लिखे गये उपन्यास पढ़ने लगे हैं और अरबियों के सम्बन्धमें चार-चार पाँच-पाँच कालों में उनकी आलोचना भी करने लगे हैं अथवा समझ कर ही अगरेजी-दा समालोचक ने पृथक् पुस्तकों में समालोचना लिखने और छपाने का श्रम उठाया है। फिर चाहे उसमें स्वतः प्रवृत्त होकर यह काम किया हो, चाहे किसी के इशारे या प्रेरण से किया हो।

ऊपर जिन दो उपन्यासों का उल्लेख हुआ वे अनुवादमात्र हैं हिन्दी के सौभाग्य से इन प्रान्तों में एक ऐसी भी उपन्यास-लेख प्रकारा में आ रहे हैं जिनके उपन्यास, सुनते हैं, उन्हीं को उपज है “सुनते हैं”, इसलिए, क्योंकि हमको उनकी उपज का स्वतः कुछ भ्रम नहीं। उनके जिन दो उपन्यासों की आलोचनाओं और विश्लेषणों की घूम कुछ समय से है, वे हमारे देगने में नहीं आये। उनमें एक उपन्यास प्रकारानुसार कुछ समय हुआ। दूसरा अभी हाल ही निकला है। उसका नाम “सेवाश्रम” या कुछ इसी तरह का है। इस उपन्यासों की जहाँ और अनेक लेखकों ने स्तुति और प्रशंसा की वहीं एक आदम ने पिछले उपन्यास में बहुत से दोष भी ढूँढ़ निकाले हैं और व्याख्या माँहत उन्हें दिवाया भी है। दोषों-भाषना करने दोषदर्शक ने उपन्यास-लेखक के कानूनी-अज्ञान, मनःशास्त्रविषयक अज्ञान, सामाजिक नियम-सम्बन्धी अज्ञान, आदि दिखाने का प्रयत्न किया है। यह अज्ञान-परम्परा उपन्यास-लेखक के किसी पक्षपाती का मान्य नहीं हुई; और, सम्भव है, खुद लेखक को भी मान्य न हो। इसीसे कृपासेपों की संवनात्मक उत्तर भी कहीं हमने पढ़ा है। स्मरण तो यही कहता है।

अच्छा तो उपन्यासों के गुण-दोषों की परख क्या है? इसके उत्तर में हम अपनी तरफ से अधिक नहीं लिख सकते और लिखना भी

नहीं चाहते, क्योंकि हम इस विषय के ज्ञाता नहीं। अतएव हम उपन्यास-रहस्य के कुछ छात्राओं के कथन के आधार पर ही कुछ निवेदन करना चाहते हैं।

मनुष्य जो काम करता है, मन की प्रेरणा से करता है। और मन से सम्बन्ध रखने वाला एक शास्त्र ही जुड़ा है। यह मानस-शास्त्र या मनोविज्ञान कहलाता है। उपन्यासों में मनुष्यों ही के चरित्रों, और मनुष्यों ही के कार्यों तथा उनसे सम्बन्ध रखने वाली घटनाओं का वर्णन रहता है। उनमें स्वभाविकता लाने के लिये मनोविज्ञान का ज्ञान आवश्यक है। बिना इस शास्त्र के ज्ञान के मन की गति और मन की वास्तविक स्थिति नहीं जानी जा सकती। किस प्रकार की मानसिक प्रेरणा से कैसा काम होता है अथवा कैसे कारण से कैसे कार्य की उत्पत्ति होती है, इसका यथार्थ ज्ञान तभी हो सकता है जब मन के विविध भावों और उनके कार्य-कारण-सम्बन्ध का ज्ञान हो। अतएव उपन्यास लेखक के लिये मनोविज्ञान के कम से कम स्थूल नियमों का ज्ञान अतिआवश्यक होना चाहिये। उपन्यास लिखने वाला कल्पना से भी काम ले सकता है, और बिना ऐसा किये उसका काम चल ही नहीं सकता। पर उसकी भित्ति सत्य के आधार पर होनी चाहिये। उसके घटनानिवेश और चरित्र-चित्रण में अतिमानुषता और अतिरंजन न होनी चाहिये। इस दोष से तभी बचाव हो सकता है जब लेखक को मनःशास्त्र के नियमों से अभिज्ञता हो। अन्यथा भाव-विरलेपण ठीक-ठीक नहीं हो सकता।

उपन्यास-रहस्य के छात्राओं के दो दल हैं। ऊपर जो कुछ लिखा गया वह पहले दल की सम्मति है। इस सम्मति का सारांश यह है कि मनोविज्ञान या मानस-शास्त्र के नियम जहाँ-जहाँ से जायें उपन्यास-कार को वहीं-वहीं जाना चाहिये और तदनुसार ही घटनाचलियों और चरित्रों की सृष्टि करनी चाहिये। अनिष्ट-प्राप्ति से मनुष्य का मन विचलित हो उठता है और वह विलाप करने लगता है। यह मानसिक नियम है। पहले दल के ज्ञायक लेखक इसी का अनुगमन करके घटना-

निर्माण करेंगे। यदि किसी पक्षे वेदांती या विरागी को अनिष्ट-लाम से कुछ भी दुःख न हो तो वे उसे अपवाद या नियम विरुद्ध बात समझेंगे।

दूसरे दल के अनुयायियों का कहना है कि मनोविज्ञान के नियमों को आधारभूत तो जरूर मानना चाहिये, पर सदा ही उनसे अपनी विचार-परम्परा को जकड़ लेना ठीक नहीं। सभी घटनाओं और सभी भावों के सम्बन्ध में मनःशास्त्र से संश्रय रखने की चेष्टा से कहानी रोचक और स्वाभाविक नहीं हो सकती। क्योंकि मनुष्य के मन पर मनोविज्ञान के नियमों की अस्पष्ट सत्ता नहीं देखी जाती। मनःशास्त्र में जिस कारण मेज से कार्य की उत्पत्ति होना वर्णित है उस कारण से कभी-कभी वैसा कार्य उत्पन्न नहीं होता। अतएव जैसी घटनाएँ लोक में हुआ करती हैं और मनुष्य-समाज में जैसे कार्य-कारण-भाय देखने में प्रायः आया करते हैं, तदनुकूल ही उपन्यास रचना होनी चाहिए। मनुष्य का मानसिक भाव उसे (जिस अवस्था को ले जाय उसी का वर्णन करना चाहिए; इस बात की परवाह न करनी चाहिये कि मनोविज्ञान के अनुसार तो ऐसी अवस्था प्राप्त ही नहीं हो सकती; अतएव हमका वर्णन रथाग्र्य है। घटनावली के निदर्शन और भावों के चित्रण की जड़ में मनोविज्ञान रहे जरूर, पर वह छिपा हुआ रहे? शरीर भीतर जैसे अस्थिपर्जर छिपा रह कर शरीरसंगठन में सहायता देता है वैसे ही मनोविज्ञान के नियमों को भी कथा-भाग के भीतर अलक्षित रखना चाहिये। जो इस खूबी को जानते हैं और जो अपनी रचना में नियमों के पचड़े को गुप्त रख कर चरित्र-चित्रण करते हैं उन्हीं के उपन्यासों का अधिक आदर होता है।

मानसिक नियमों का पालन दृढ़तापूर्वक करके कोई किसी अन्य पुरुष या स्त्री के भावों का ठीक-ठीक विरलेपण कर भी नहीं सकता। बात यह है कि सबके मन एक-से नहीं होते। सबकी ज्ञानेन्द्रियों की प्रादिका शक्ति भी एक-सी नहीं होती। किसी अवस्था-विशेष में पड़ने पर राम जिस प्रकार का व्यवहार करता है श्याम उस प्रकार का नहीं

करता, यह बात हम प्रतिदिन प्रत्यक्ष देखते हैं। इस दशा में पद-पद पर मनोविज्ञान को दुहाई देना और राम या श्याम के कार्यों का वैज्ञानिक कारण ढूँढना भ्रम के गत में गिरने और घटना-वैचित्र्य में नीरमता लाने का द्वार खोल देना है। हर मनुष्य के संस्कार जुदा जुदा होते हैं। उनके अनुसार ही उसके कार्य-कारण हुआ करते हैं। वे किसी नियमावली के पाबंद नहीं। आपके पास यदि कोई धूर्त आवे और चेष्टा तथा याणी से अपनी निर्धनता का झूठा भाव प्रकट करके आपसे १) दात ले जाय तो, बताइए, आप धोखा खा जायेंगे या नहीं? सो संसार में मनोभाव के यथार्थ ज्ञापक कार्य सदा होते भी तो नहीं?

इसके सिवा एक बात और भी है। वे जिनने अच्छे-अच्छे उपन्यास आजकल विद्यमान हैं उनके कुन्द, इन्दु और मल्लिका, मद-यन्त्रिका आदि पात्रों के हृदयों में उपन्यास लेखकों ही का आप बैठा समाक्षिप। इन पात्रों के भाव-विरलेपण के जो चित्र आप देखते हैं वे उनके निज के मन के प्रतिबिम्ब कदापि नहीं। वे तो उपन्यास-लेखकों ही के मन के प्रतिबिम्ब हैं। मनोभावों और संस्कारों के अनेकत्व में लेकर उनका यथार्थ और संपूर्ण ज्ञान नहीं प्राप्त कर सकता। यह करता क्या है कि अपने ही मन की माप से औरों के मन की माप तोल करता है। यह देखता है कि अमुक अवस्था या अमुक अवसर यदि आ जाय तो मैं इस प्रकार का व्यवहार करूँगा। वस, यह समझता है कि सारी दुनिया उसी में अतर्मुक्त है, अवस्था-विशेष में जो यह करेगा या बहेगा वही सब लोग करेंगे या बहेँगे। पर इस प्रकार की धारणा कोरो भ्रान्ति है।

अच्छा तो मनोविज्ञान के शुष्क नियमों ही के आधार पर किसी का चरित्र-चित्रण करना जैसे निर्भोत नहीं हो सकता वैसे ही अपने मनों की माप-दंड समझ कर उसी से औरों के मन की माप करना भी भ्रान्ति-रहित नहीं हो सकता। इस “उभयतो पारारज्जुः” की दशा में क्या करना चाहिए। क्या उपन्यास लिखना बंद ही कर देना

सदुपदेश देने की सामर्थ्य । अनेक उपन्यासों का उद्देश अछड़ा होने पर भी, बीच-बीच, घटना-विस्तार और चरित्र-चित्रण से सम्यन्ध रखनेवाली ऐसी-ऐसी मूलें हो जाती हैं जिनके कारण विवेकशाल पाठक के हृदय में विरक्त उत्पन्न हुए बिना नहीं रहती ।

उपन्यास-रचना के सम्बन्ध में, हिन्दी में तो, अभी कूड़े-कचरे ही का जमाना है । और, आरम्भ में प्रायः सभी भाषाओं के साहित्य में यह बात होती है । अँगरेजी भाषा में तो अब तक चरित्र-भाराक उपन्यासों की रचना होती जाती है । पर उपन्यास कोई ऐसी-वैसी चीज़ नहीं । वह समय गया; अब उपन्यास दो घंटे दिल बहलाव-मात्र का साधन समझा जाता था । निकम्मे बैठे हुए हैं; लाओ कुछ पढ़ें । बक्त नहीं बटता; लाओ "बपला" या "चबला" ही को देल जायें । उपन्यास जातीय जीवन का मुकुट होना चाहिए । उसकी सहायता से सामान्य नीति, राजनीति, सामाजिक समस्याएँ, शिक्षा, कृषि, वाणिज्य, धर्म-कर्म, विज्ञान आदि सभी विषयों के दरय दिखाये जा सकते हैं । उपन्यासों के द्वारा जितनी सरलता से शिक्षा दी जा सकती है उतनी सरलता से और किसी तरह नहीं दी जा सकती । काठ्यों और नाटकों की भी पहुँच जहाँ नहीं, यहाँ भी उपन्यास घेबड़क पहुँच सकते हैं । स्त्रियों और बच्चों के भी ये शिक्षक बन सकते हैं । मिहनत-मजदूरी करने वालों को भी ये घंटे भर सदुपदेश दे सकते हैं । लोगों को कड़ानी पढ़ने का जितना चाव होता है उतना और किसी विषय की पुस्तकें पढ़ने का नहीं होता । अतएव अच्छे उपन्यासों का लिखा जाना समाज के लिए विशेष कल्याणकारक है ।

कुछ लोगों का खयाल है कि सच्चा सामाजिक चित्र दिखाने में उपन्यासकार को संकोच न करना चाहिए । इस पर प्रार्थना है कि उपन्यास कोई इतिहास तो है नहीं और न वह कोई वैज्ञानिक रचना ही है जो उसके सभी अंशों या अंगों पर विचार करने की जरूरत हो । फिर हममें चोरों, डाकुओं, व्यभिचारियों, दुराचारियों आदि के चित्र दिखाने की क्या जरूरत ? प्रसंग आही जाय तो इस तरह के चित्रों की

विवृत्ति ऐसे शब्दों से करनी चाहिए जिससे उनका असर पढ़ने वालों पर बुरा न पड़े। रोग समझ कर, उनकी विवृत्ति करनी चाहिए। जो उपन्यास लेखक अश्लील दृश्य दिखा कर पाठकों के पाशविक विकारों की उत्तेजना करता है, अथवा ऐसे चरित्रों के चित्र खींचता है जिनसे दुराचार की वृद्धि हो सकती है, वह समाज का शत्रु है। यदि वह इस तरह के उपन्यास केवल इस इरादे से लिखता और प्रकाशित करता है कि उनकी अधिक बिक्री से वह मालदार हो जाय तो वह गवर्नमेंट के न बही, समाज के द्वारा तो अवश्य ही बहुत बड़े दंड का पात्र है।

उपन्यास रचना जब तो। पश्चिमी देशों में कला की सीमा को पहुँच गई है। जो उपन्यासकार ऐसे उपन्यास की सृष्टि करता है जिसके पात्रों के चरित्र परिफाल तक सद्गुणधरा और समुदार शिक्षा देने की योग्यता रखते हैं वही श्रेष्ठ उपन्यास-लेखक है। वह चाहे तो राजा से लेकर रंक तक को और मजदूर से लेकर करोड़पति तक को कुछ का कुछ बना दे। वह चाहे तो बड़े-बड़े दुराचारों और कुसंस्कारों की जड़ें हिला दे। वह चाहे तो देश में अद्भुत जागृति उत्पन्न करके दुःशासन की भुलाओं की चेकार कर दे। जिस उपन्यासकार की रचना से समाज के किसी अल्प ही समुदाय को कुछ लाभ पहुँच सकता है, सो भी कुछ ही समय तक, वह मध्यम श्रेणी का लेखक है। निरुप वह है जो अपनी कुरुचिबर्धक कृतियों से सामाजिक धंधनों की शिथिल और दुर्वासनाओं को और भी उच्छिन्न कर देता है। दुकानदारी ही की कुत्सित कामना से जो लोग, पाठकों को पशुवत् समझ कर, पास पास सट्टरा अपनी बेमर-पर की कहानियाँ उनके सामने फैलते हैं—

ते के न जानीमहे

है, तब उसके साहित्य का ह्रास होने लगता है। जान पड़ता है, पार्थिव वैभव में कविता-कला का कम संबंध है। जब तक देश उन्नतिशील है, तब तक उसमें साहित्य की उन्नति होती रहती है। जब वह अधनति-शील होता है, तब साहित्य की गति बदल जाती है। परन्तु उसका घेग घम नहीं होता। वैभव की उन्नति में जब किसी जाति में स्थिरता आ जाती है, तभी साहित्य की अधनति होती है। यह नियम पृथ्वी की सभी जानियों के संबंध में, सभी कालों में, सत्य है। अब प्रश्न यह है कि ऐसा होना क्यों है ? नीचे हम इसी प्रश्न का उत्तर देने की चेष्टा करेंगे।

कितने ही विद्वानों का विश्वास है कि जब मनुष्य प्रकृति के सौंदर्य-विकास से मुग्ध हो जाता है, तब वह अपने मनोभावों को व्यक्त करने की चेष्टा करता है। इसी सौंदर्य-लिप्सा से साहित्य की सृष्टि होती है और कला का विकास। परन्तु इस सिद्धांत के विरुद्ध एक ध्यान कही जा सकती है। जब मनुष्य सभ्यता और ऐश्वर्य की चरम सीमा पर पहुँच जाता है, तब तो उसकी सौंदर्यानुभूति और सौंदर्योपभोग की शक्ति का ह्रास नहीं होता, बल्कि उसकी वृद्धि हो जाती है। तब, ऐसी अवस्था में, साहित्य और कला की खूब उन्नति होनी चाहिए। परन्तु फल विपरीत होता है। जाति के ऐश्वर्य से साहित्य मलिन हो जाता है। और कला भी। जर्मनी के जीव-तत्त्व-विशारदों का कथन है कि जो जाति सभ्यता की निम्नतम श्रेणी में रहती है, वह प्राकृतिक सौंदर्य से मुग्ध होने पर विस्मय से अभिभूत होती है। उस विस्मय से उसके हृदय में आतंक का भाव उत्पन्न होता है और आतंक की प्रेरणा से उदासता और घम की सृष्टि होती है। यह विस्मय क्यों होता है ? शास्त्रों के अनुसार द्वैतानुभूति ही विस्मय के उद्भेक का कारण है। मैं हूँ, और मुझसे भिन्न विश्व है। मैं इस विश्व के विकास और विलास को देखकर मुग्ध होता हूँ, और प्रतिक्षण उसकी नवीनता का अनुभव कर विस्मय में अभिभूत होता हूँ। नवीनता की अनुभूति से विस्मय प्रकट होता है।

जीव-तत्त्व-विशारद बिरचाउ (Birchow) ने मनुष्य के



विस्मयोद्रेक का यही कारण बतलाया है। उनका कथन है कि सर्वजा-  
तियों में न तो स्वतःसिद्धि है, न परंपरागत धारणाश्रय, और न अंध-  
विश्वास। उन जातियों के लोग जो कुछ देखते हैं, उसे पहले ही देखते  
हैं—प्रकृति उनके लिये नवीन ही रहती है। उस नवीनता से वे मुग्ध  
होते हैं, उसी से उन्हें विस्मय होता है, उसी विस्मय से भिन्न भिन्न भावों  
की उत्पत्ति होती है, और यही भाव साहित्य का मूल है। यह भाव दो  
रूपों में व्यक्त होता है, अथवा यह कहना चाहिए कि इस भाव में दो  
भावनाएँ उत्पन्न होती हैं। पहली भावना जिगीषा अर्थात् यह सोचना  
है कि हम प्राकृतिक शक्तियों को पराभूत करके उन्हें स्वायत्त कर लेंगे,  
और तब इस विस्मयागार पर हमारा अधिकार हो जायगा। दूसरी  
भावना तन्मयता अर्थात् यह सोचना है कि हम इस 'रूपसागर' में  
निमग्न होकर निश्च-नवीनता को प्राप्त कर लेंगे। पहली भावना से  
विज्ञान की उत्पत्ति होती है। दूसरी भावना से धर्म और साधना के  
भाव प्रकट होते हैं, जो काव्य और साहित्य के मूल हैं। देश, काल,  
पात्र के अनुसार और भिन्न-भिन्न जातियों के पारस्परिक संघर्ष से  
ये भावनाएँ भिन्न-भिन्न रूप धारण करती हैं। उन्हीं से साहित्य का  
स्वरूप सदैव परिवर्तित होता रहता है।

उक्त विवेचना से मालूम होता है कि साहित्य के दो प्रधान भेद हैं—  
एक विज्ञान, दूसरा कला। इसके मूल-गत भाव भिन्न-भिन्न हैं। इनका  
विकाश भी एक ही रीति से नहीं होता। विज्ञान पर याज्ञिकगर्भ का  
प्रभाव खूब पड़ता है, और कला पर अन्तर्जगत् का। धार्मिक आन्दो-  
लन से कला का स्वरूप अवश्य परिवर्तित होता है। उसी प्रकार पार्थिव  
समृद्धि की आकांक्षा से विज्ञान की गति तीव्रतर होती है। सभी देशों  
के साहित्य में यह बात स्पष्ट देखी जानी है। बौद्ध-युग में जब कवित्व-  
कला का अभाव हुआ, तब विज्ञान की ओर विद्वानों का ध्यान आकृष्ट  
हुआ। आधुनिक युग में भी विज्ञान की उत्पत्ति से कविता का अवश्य  
ह्रास हुआ है। साहित्य के विकास में हमें एक दूसरी बात पर भी ध्यान  
देना चाहिए। यह कि कला में व्यक्तित्व की प्रधानता रहती है और

विज्ञान में व्यक्तित्व की कोई विशेषता नहीं लक्षित होती। शेक्सपियर ने अपने पूर्ववर्ती कवियों से अनेक बातें ग्रहण की हैं। न्यूटन ने भी पूर्वजित ज्ञान के आधार पर अपना सिद्धान्त निर्मित किया है। न्यूटन के आविष्कार से विज्ञान का बड़ा लाभ पहुँचा है। संसार न्यूटन का सदा कृतज्ञ रहेगा। परन्तु यह सभी स्वीकार करेंगे कि विज्ञान अब पहले से अधिक समुन्नत हो गया है और न्यूटन के आविष्कारों से भी महत्वपूर्ण आविष्कार हो गये हैं। विज्ञान के आदि-काल के लिये न्यूटन का आविष्कार कितना ही महत्वपूर्ण क्यों न हो, अब ज्ञान की उन्नति से वह स्वयं उनका महत्व नहीं रचना। पर शेक्सपियर की रचना के विषय में यही बात नहीं कही जा सकती। शेक्सपियर ने अपने पूर्ववर्ती कवियों से जो बातें ग्रहण कीं, उनको घसने मिलकुल अपना बना लिया, और अपनी प्रतिभा के बल में उसने जो साहित्य तैयार किया, उसका महत्व कभी घटने का नहीं। संसार में शेक्सपियर में उत्तम नाटककार भले ही पैदा हों, पर उनकी कृति से शेक्सपियर के नाटका का महत्व नहीं घटेगा। कहने का मतलब यह कि विज्ञान की जैसे उत्तरात्तर उन्नति होती जाती है, ठीक उसी तरह साहित्य की उन्नति नहीं होती। कवि चाहे छोटा हो चाहे बड़ा, उसकी रचना पर उसीका पूर्ण अधिकार रहेगा। जलाशय के समान वह एक स्थान पर ज्यों-की-त्यों बनी रहती है। यदि वह छुद्र सर है, तो थोड़े ही दिनों में सूख जायगा। यदि उसमें अनन्त जल-राशि है, तो फिर काल तक बना रहेगा। परन्तु विज्ञान गिरि निर्मल की तरह आगे ही बढ़ता जाता है। मरने एक दूसरे से मिल जाते हैं, इसी तरह कई मरनों के मिलने से एक नदी बन जाती है, और वह नदी ज्यों-ज्यों आगे बढ़ती है, त्यों त्यों बड़ी ही होती जाती है। विज्ञान का स्रोत वैज्ञानिकों की कृति से बढ़ता ही जाता है, और अब उसने एक विशाल रूप धारण कर लिया है।

विज्ञान की उन्नति से साधारण नियमों की वृद्धि होती है। प्रकृति की रहस्यमयी मूर्ति वैसे ही नियमों से स्पष्ट होती है। सच पूछो, तो विज्ञान साधारण नियमों का समूह-मात्र है। परन्तु कला कोई नियम

नहीं हूँ द निकालती । कला जीवन की प्रकाशिका कही गई है । अतएव जीवन-वैचित्र्य के कारण, कला का वैचित्र्य सदैव रहेगा । वैचित्र्य के अभाव में कला का ह्रास होता है । मनुष्य-ममाज जितना ही जटिल होगा, कला भी उतनी ही जटिल होगी; और तब मनुष्य-ममाज सरलता की ओर अग्रसर होगा, तब कला में भी सरलता आने लगेगी । सभ्यता के आदि-काल में मानव-जीवन बहुत सरल होता है । अतएव प्राकृतिक साहित्य और कला में सरलता रहती है । तब न तो शस्त्रों का आहम्बर रहता है, और न अलंकारों का चमत्कार । तब समय कला का क्षेत्र भी परिमित रहता है । उसमें रूप रहेगा, किन्तु रूप-वैचित्र्य नहीं । ज्यों-ज्यों सभ्यता की घृष्टे होनी हैं, त्यों-त्यों मनुष्य-जीवन जटिल होता जाता है, साथ ही कला भी जटिल होती जाती है । जीवन की विशालता पर कला का सौंदर्य अवलम्बित है । जिस जामि का जीवन जितना ही विशाल होगा, उमकी कला भी उतनी ही अधिक उन्नत होगी, और उसका आदर्श भी उतना ही विशाल होगा । एक उदाहरण से हम हम बात को स्पष्ट करना चाहते हैं । प्राचीन काल की असभ्य-जातियों की बनाई हुई विघ्रायती मिली है । हमें और मध्य ग्रीक-जाति की शिल्प-कला में क्या भेद है ? प्राक्-जाति के समान इन असभ्य-जातियों का भी जीवन के विषय में विस्मय होता था । रूप के पर्यवेक्षण में उन्हें भी आनन्द होता था, और उन भावों को बाह्यरूप देने के लिये वे भी चबल थीं । उनके चित्रों में ये बातें हैं । परन्तु जीवन की सुदृढ़ता में उन्होंने सिर्फ रूप देखा, रूप-वैचित्र्य नहीं । रूप-वैचित्र्य भी यदि उन्होंने देखा, तो उसमें सुषमा और सुसंगति (Harmony) नहीं देख सकी । उसको ग्रीक लोगों ने देखा । ग्रीक लोगों को कला में अधिक सौंदर्य है ; क्योंकि उनके जीवन का क्षेत्र भी अधिक विशाल था । यदि ग्रीक-जाति का जीवन और भी विशाल होता, तो उमकी कला की भी अधिक उन्नति होती । परन्तु ग्रीक-जाति मिर्के रूप-रस प्राद्य जीवन में ही मुरग थी । आध्यात्मिक जीवन की ओर उसका मध्य नहीं था ।

इस ओर हिंदू और चीनी-जाति का ध्यान था। इसलिये इन लोगों की कला का आदर्श अधिक ऊँचा था।

साहित्य के मूल में जो तन्मयता का भाव है, उसका एकमात्र कारण यही है कि मनुष्य अपने जीवन में संपूर्णता को उपलब्ध करना चाहता है—यह तभी तन्मय होना चाहता है। परन्तु वह संपूर्णता है कहीं बाहर प्रकृति में तो है नहीं। यदि बाहर-जगत् में ही मनुष्य संपूर्णता को पा लेता, तो साहित्य और कला की सृष्टि ही न होती। यह सम्पूर्ण कवि के कल्प-लोक में और शिल्पी के मनोरान्ध में है। यही जीवन का पूर्णरूप प्रकाशित होता है। यही यथार्थ में मौंदर्य देखते हैं। हमारे प्रकार में जब हम संसार को देखते हैं, तब मुग्ध हो जाते हैं। यह वही प्रकार है, जिसके विषय में किसी कवि ने कहा है—

"The light which never was on land or sea,  
The consecration and the poet's dream"

अर्थात् जो प्रकाश जल और स्थल में कहीं नहीं है, वह पवि होकर केवल कवि के स्वप्न में है।

कला के साथ हमारे जीवन का घनिष्ठ सम्बन्ध है। मानव-जीवन से पृथक् कर देने पर कला का महत्त्व नहीं रहता। परी माइन ना के एक विद्वान् का कथन है कि मौंदर्यानुमूति और सौंदर्य सृष्टि के चेष्टा मानव-जाति की उत्पत्ति के साथ ही है। शिक्षा और सभ्यता के साथ मौंदर्यानुमूति का उन्मेष और विकास होता है। अमेरिका में जिसे Art Impulse कहते हैं, वह मनुष्य-भाव में है। असम्भ्य जातियों में भी यह कला-वृत्ति विद्यमान है। कविता, संगीत और चित्र-कला के नमूने कंदराओं में रहने वाली जातियों में भी पाए जाते हैं। अपनी सौंदर्यानुमूति को व्यक्त करने की यह स्वाभाविक चेष्टा ही कला का मूल है।

कला की वृद्धि तभी होती है, जब व्यक्तिगत स्वातंत्र्य रहता है। जब मनुष्य को यथेष्ट सुखोपभोग की स्वतंत्रता रहती है, जब उसे अपने हृद्गत भावों के दधाने की जरूरत नहीं रहती, तभी वह इस सौंदर्य-

सृष्टि के लिये चेष्टा करता है। उल्लास के इस भाव में एक प्रकार की स्वच्छन्दता रहती है। जब यह स्वच्छन्दता संयत हो जाती है, जब उस राग में सामंजस्य प्रचल हो जाता है, तब कला की सृष्टि होती है। सौंदर्य की अनुभूति के लिये सभी स्वच्छन्द हैं। पर कला-कोविद का कार्य ट'रला-युद्ध और प्रणाली-संगत होना चाहिए। मतलब यह कि सौंदर्य के उपभोग का सामर्थ्य सभी होता है, जबचित् वृत्ति स्वच्छन्द रहती है। परन्तु चित्त-वृत्ति को सर्वथा निरंकुरा न रख कर संयत रखना चाहिए। सभी सौंदर्य का निर्मलतर रूप प्रकट होता है।

कुछ लोगों का खयाल है कि जब देश में सर्वत्र शांति रहती है, सभी कला की वृद्धि होती है। पर भावन माहय की यह राय नहीं है। आपका ध्यान है कि जब समाज में शांति है, तब कला की वृद्धि हागी ही नहीं। इसके विपरीत, जब समाज क्षुब्ध होता है, जब मनुष्य अपने हृदय में प्रशांति का अनुभव करने लगते हैं, जब देश में युद्ध होने लगता है, तब कला वृद्धि के पथ पर अग्रसर होती है। त्रिगीषा का भाव मनुष्य की प्रवृत्ति-निहित शक्ति को जाग्रत करता है। शांति के समय वह अपने ज्ञान का विस्तार कर सकता है; परन्तु नवीन सृष्टि नहीं कर सकता। विजय की इच्छा उसको नवीन रचना करने के लिये उत्साहित करती है। यही कारण है कि ग्रीस में युद्ध और अंत विष्णु-काल में ही कला की वृद्धि हुई। योरोप में गार्थिक कला का विकास भी इसी तरह हुआ। यदि युद्ध-काल उपस्थित न होता, तो कदाचित् योरोप में रेनेसांस पीरियड—नवोत्थान-काल—भी न आता। युद्ध की इच्छा से चित्त-वृत्ति में स्वतंत्रता आ जाती है; और कला की वृद्धि के लिए स्वतंत्रता आवश्यक है। जो जाति दाम्भ्य को शृङ्खला से बंधी होती है, उसकी चित्त वृत्ति का स्वातंत्र्य भी नष्ट हो जाता है। उसकी मानसिक शक्ति ह्रासित हो जाती है। विजय की भावना से वहीन होकर मनुष्य जब अपनी शक्ति का अनुभव कर लेता है, तब वह प्रकृति के ऊपर भी अपना कर्तृत्व प्रकट कर देना चाहता है। सभी उसकी इच्छा होती है कि प्राकृतिक सौंदर्य पर भाव को प्रतिबिम्बित कर उसे किस प्रकार अधिक

करें। यही नहीं, वह सौंदर्य-विक्रम के साथ अनन्त और आशेष के भी अपनी कल्पना के द्वारा आधिगम्य करना चाहता है।

माउन साहब ने यही कला के साथ धर्म का भी सम्बन्ध बतलाया है। आपका कथन है कि प्रकृति के सौन्दर्य के भीतर जो अनन्त रूप विद्यमान है, उसे धर्म ही विश्वास और कल्पना के द्वारा मनुष्य के लिये अनुभव-गम्य कर देता है। प्रातःकाल सूर्योदय की शोभा देखकर मनुष्य मुग्ध हो सकता है; परन्तु उसका वह मोह क्षणिक है। जब वह सूर्य की लालिमा है, तभी तक वह माह है। परन्तु धर्म उसको बतलाता है कि इस प्रातःकालीन लालिमा में एक महाशक्ति विराजमान है—“तत्त्वबितुषेरेयम्”। तब वह सौंदर्य-भावना स्थायी हो जाती है। यदि समाज में धर्म का और धर्म में सौंदर्य का भाव है, तो कला की उन्नति अवश्य होगी।

भारतवर्ष में जब तक व्यक्तिगत स्वातंत्र्य था, धर्म की भावना प्रबली, तब तक कला की उन्नति हुई। स्वतंत्रता के लुप्त हो जाने पर भारतवासियों ने अपने धर्म की भावना से कला की रक्षा की। परन्तु अब स्वार्थानता और धार्मिक भावना खोकर ये अपनी कला भी खो बैठे। मनुष्य ने ससार से अपना जो संबंध स्थापित किया है, वह उस धार्मिक विश्वासों से प्रकट होता है। ज्यों-ज्यों उसके धार्मिक विश्वास परिवर्तित होते जाते हैं, त्यों-त्यों ससार से उसका संबंध भी बदल जाता है। धार्मिक विश्वास में शिथिलता आने से उसका सांसारिक जीवन भी शिथिल हो जाता है; और उसकी यह शिथिलता उसके साहित्यों में दिखलाई देती है। साहित्य में मनुष्यों के धार्मिक परिवर्तन का प्रभाव स्पष्ट लक्षित हो जाता है। यही नहीं, उसमें साहित्य का स्वरूप भी बदल जाता है। धर्म से साहित्य का अच्छे-बुरे सम्बन्ध है। डॉक्टर यीचर नाम के एक विद्वान् ने एक बार कहा था कि प्रत्येक भाषा और साहित्य का एक धर्म होता है। ईसाई-धर्मावलम्बी योरप सभी सभ्य-देशों की भाषा का धर्म ईसाई मत का ही अवलम्बन कर है। वहाँ ईसाई-धर्म ही प्रत्येक देश और जाति की विशेषता का प्रद

किंकर साहित्य में विद्यमान है। बीच-बीच में साहच के इस मत का समर्थन वित्तने ही विद्वानों ने किया है। अब यह सर्व-सम्मत सिद्धान्त हो गया है कि जिस जाति का जो धर्म है, उस जाति की भाषा, सभ्यता और साहित्य उसी धर्म के अनुकूल होगा। इतना ही नहीं, भाषा के प्रत्येक शब्द, रचना-शैली, अलङ्कार के समावेश और रस के विकास में भी उसी धर्म को ध्वनि श्रुति-गोचर होगी। साहित्य से धर्म पृथक् नहीं किया जा सकता। चाहे जिस काल का साहित्य हो, उनमें तत्कालीन धार्मिक अवस्था का ही चित्र अङ्कित होगा।

हिन्दू साहित्य में धर्म के तीन स्वरूप लक्षित होते हैं—प्राकृतिक, नैतिक और आध्यात्मिक। हिन्दू-साहित्य के आदि काल में धर्म की प्राकृतिक अवस्था विद्यमान थी, मध्य-युग में नैतिक अवस्था का आविर्भाव हुआ, और जब भारतीय समाज में धार्मिक उत्थान हुआ, तब साहित्य में नवोत्थान-काल उपस्थित होने पर, आध्यात्मिक भावों की प्रधानता हुई।

धर्म की पहली अवस्था में प्रकृति की ओर हमारा लक्ष्य रहता है। तब हम प्राकृतिक जगत् में ही रहते हैं। उस समय हमारी साधना का केन्द्र-स्थल प्रकृति में ही स्थापित होता है। इस अवस्था में भी तन्मयता की ओर भारतीय कवियों का लक्ष्य रहता है। सभी देशों के प्राचीन साहित्य में प्रकृति की उपासना विद्यमान है। प्राचीन ग्रीक-साहित्य में प्राकृतिक शक्तियों को दिव्यस्वरूप देकर उनका चरित्रानुसार किया गया है। परन्तु उसमें हिन्दू-जाति की तन्मयता नहीं है। प्रकृति भारत के लिये आत्मीय थी, पशु-पक्षी, फूल-पत्ती और नदी-पहाड़ सभी से उनकी घनिष्टता थी। हिन्दू-साधक विश्व-देवता के साथ एक होकर रहना चाहते थे। विश्व के सभी पदार्थों में भगवान् की विभूति का दर्शन कर हिन्दू-जाति ने गंगा और हिमाचल की पूजा की, और मनुष्य को देवता के रूप में तथा देवता को मनुष्य के रूप में देखा। ग्रीक-साहित्य में एस्काइलीस, सफोक्लीस, इरोपिडिस, अरिस्टोफनीस आदि की रचनाओं में भावुकता है। पर यह इस कोटि की नहीं। उनकी दृष्टि

देव-पर्यन्त थी। वे एक अलक्षित शक्ति का अस्तित्व स्वीकार करते थे। परन्तु उनका लक्ष्य एक-मात्र इहलोक था। हिन्दुओं की दृष्टि में उनकी उपासना सात्त्विक नहीं, राजसिक थी। हिन्दुओं के मतानुसार कला के तीन आदर्श हो सकते हैं—जिससे केवल प्राण-रक्षा हो, वह तामसिक है। जंघ कला अपने ऐश्वर्य और शक्ति के द्वारा समस्त समाज पर प्रभुत्व स्थापित कर लेती है, और केवल सौन्दर्य की सृष्टि की ओर उसका लक्ष्य रहता है, तब वह राजसिक होती है। सात्त्विक कला में अनन्त के लिये सात की व्याकुलता रहती है तब मनुष्य प्रकृति को जड़ नहीं समझता। वह उसको अपने जीवन में ग्रहण करना चाहता है, उसका रमरूप में परिणति करना चाहता है। प्रकृति के सात्त्विक उपासकों के लिये प्रकृति दयामयी और प्रेममयी रहती है। उससे मनुष्य का सम्बन्ध केवल ज्ञान द्वारा स्थापित नहीं होता। यथार्थ सम्बन्ध सूत्र प्रेम होता है। ग्रीक-साहित्य में जिन देवताओं की सृष्टि की गई है, वे मानव-जाति से सर्वथा पृथक् थे। परन्तु हिन्दू-देवता मानव-जाति से घनिष्ठ सम्बन्ध रखते थे। वैद्यक ऋषियों ने विश्व के प्रति जैसी प्रीति प्रकट की है, उसमें यही मालूम होता है कि स्वर्ग की अपेक्षा पृथ्वी ही उनके लिये अधिक सख्त थी। एक स्थान पर पृथ्वी को सम्बोधन कर उन्होंने कहा है—“हे पृथ्वी, तेरे पहाड़, तेरे सुपारायुत पर्वत, तेरे अरण्य हमारे लिये सुखकर हों।” दूसरे स्थान में उन्होंने कहा है—“भूमि हमारी माता है, और हम पृथ्वी के पुत्र।” फिर लिखा है—“हे माता भूमि, तेरा प्रीप्स, तेरी चर्पा, तेरा शरदू, हेमन्त, शिशिर और बसंत, तेरा सुविन्यास्त ऋतु-सम्बत्सर, तेरे दिन और रात्रि तेरे वक्षस्थल की दुग्ध-धारा के समान चरित हों।” इन उद्गारों से विश्व प्रकृति के साथ उनका साहचर्य प्रकट होता है।

सभ्यता के विकास से प्रकृति के साथ यह घनिष्टता नहीं बनी रहती। मनुष्य जब क्रमशः इन्द्रियों से, मन से, कल्पना से और भक्ति से बाह्य-प्रकृति का संसर्ग-लाभ कर लेता है, तब वह उससे परिचय की अन्तिम अवधि तक पहुँच जाता है। तब एक-मात्र प्रकृति ही उसका



आशय नहीं रह जाती। प्रकृति के भिन्न-भिन्न स्वरूपों में वह सदैव स्थिरता देखता है। प्रकृति के शक्ति-मुञ्ज में भी वह सम्पूर्णता नहीं उपलब्ध कर सकता। इसमें उसको सतोष नहीं होता। फिर वह देखता है कि जिस चैतन्य-शक्ति का अनुभव उमने प्रकृति में किया, वह उसके अन्तर्जगत में भा विद्यमान है। अतएव अब उसका लक्ष्य अन्तर्जगत हो जाता है। यह प्रकृति के स्थान में मनुष्य समाज का ग्रहण करता है। यही धर्म की नैतिक अवस्था है। यह अवस्था उपस्थित होनेपर कवियों ने मानव-जीवन में सौन्दर्य उपलब्ध करने का प्रयत्न किया है। उन्होंने राम अथवा कृष्ण, सीता अथवा सावित्री के चरित्र में एक विचित्र प्रकार के सौन्दर्य का अनुभव किया। तब उन्होंने देखा कि बाह्य जगत में सौन्दर्य का पूर्ण विकास नहीं होता। जहाँ जीवन का प्रकारा पूर्ण मात्रा में विद्यमान है, वहाँ यथार्थ सौन्दर्य है। अतएव कला का लक्ष्य मुख्यतः जीवन ही है, और निर्मलता ही सौन्दर्य है। पवित्र स्वभाव अधिक मनोमोहक है। रमणी मूर्ति में मातृमूर्ति अधिक चित आकृष्ट करती है। पुरुषों ■ शीर्ष, दया और दारिद्र्य अधिक आदरणीय है। अतः मनुष्य के इन्हीं गुणों की पराकाष्ठा दिखलाने के लिये आदर्श चरित्रों की सृष्टि होने लगे। प्रकृति को अन्त में गौण स्थान मिल गया है। यदि यह है, तो मनुष्य के लिये। कुद्ध ने तो उसे सायाबिन समझ कर संयथा त्याग्य समझ लिया है।

मानव-चरित्र के विश्लेषण में कवियों और साधकों ने ज्यों-ज्यों चरित्र की महत्ता देखी, त्यों त्यों उन्होंने अन्तर्निहित शक्ति का अनुभव किया। उन्होंने यह अच्छी तरह देख लिया कि यदि इस शक्ति का पूर्ण विकास हो जाय तो मनुष्य देवोपम हो जाता है। राम, कृष्ण, बुद्ध और ईसा के चरित्रों में उन्होंने एक ऐसी महत्ता देखी, जो संसार में अतुलनीय थी। तब ये ही उनकी उपासना के केन्द्र हो गए। आज फल हम लोगों के लिये ये चरित्र अतीत काल के हो गये हैं परन्तु मध्य-युग के कवि और कला-कोविद इनका प्रत्यक्ष अनुभव करते थे। हमारे कवियों और साधकों के विषय में जो दन्तकथाएँ प्रचलित हैं, उनमें यही

बात कही जाती है कि उन्होंने भगवान् का साक्षात्कार प्राप्त किया। यह मिथ्या नहीं है। यदि तुलसीदास और सूरदासजी अपने अन्तःकरण में राम और कृष्ण का दर्शन न करते, तो उनकी रचनाओं में वह शक्ति भी न रहती, जो कि है। दांते ने स्वर्ग और नरक का ऐसा वर्णन किया है, मानो उसने सचमुच वहाँ की यात्रा की हो। उसके वर्णन में एक भी बात नहीं छूटने पाई। प्रत्यक्ष दर्शन न लहो, परन्तु प्रत्यक्ष अनुभव का यह अवश्य परिणाम है।

क्रमशः राम, कृष्ण, बुद्ध और ईसा के चरित्र आध्यात्मिक जगत् में लीन हो गये। संसार से प्रयत्न होकर उन्होंने भाव जगत् में अत्युच्च स्थान प्राप्त कर लिया। जो सौन्दर्य और प्रेम की धारा उनके चरित्रों में उद्भूत हुई थी, वह मानव-समाज में फैलकर विस्तृत हो गई। कबीर, चैतन्य, दादू, मीराबाई आदि चैषण्य कवियों ने अतार्किक सौंदर्य-राशि का प्रकट करने की चेष्टा की है। उनकी आध्यात्मिक भावना का यह परिणाम हुआ कि अब प्रत्येक व्यक्ति के अन्तर्जगत् के रहस्योद्घाटन करने का प्रयत्न किया जाना है। आस्कर वाइल्ड ने अपने एक ग्रन्थ में लिखा है कि बाह्य सौंदर्य उसे कितना ही सुख क्या न करे, वह सौंदर्य के पीछे एकात्म्य देखना चाहता है। संसार को जो सौंदर्य आप्लावित किए हैं, वह किसी एक ही स्थान में आवद्ध नहीं रह सकता। नीच और उच्च का भेद उसके लिये नहीं है। इसीलिये सभी स्थानों में उसका खोज की जाती है। एक प्रसिद्ध विद्वान का कथन है कि यदि यथार्थ वस्तु का संसर्ग इन्द्रिय और चैतन्य से हो सके, यदि हम स्वयम् अपनी मत्ता और वस्तु-मत्ता के साथ प्रत्यक्ष संयोग प्राप्त कर सकें, तो कला का रहस्य जान लें। तब हम अपनी आत्मा के गम्भीरतम स्थल में अपने अतर्जगत् के संगीत को सुन लें। यह संगीत कभी आनन्दमय, कभी विषादपूर्ण, परन्तु सर्वदा नवीन हो, बना रहता है। यह हमारे चारों ओर व्याप्त है। हमारे भीतर भी है। परन्तु हम इसका स्पष्ट अनुभव नहीं कर सकते। हमारे और विश्व-प्रकृति के बीच, हमारे और हमारे चैतन्य के बीच, एक परदा पड़ा हुआ है। आध्यात्मिक कवि उस

परदे के भीतर से भी अन्तर्गत रहस्य को देख सकते हैं। परन्तु सर्व-साधारण के लिये वह परदा रुकावट है।

आधुनिक साहित्य में जिस आध्यात्म-वाद् की धारा बह रही है, उसकी गति इसी ओर है। वह मनुष्य-मात्र के चरित्र का विश्लेषण कर उसमें आत्मा का सौंदर्य देखना चाहता है। यही भाव भव नव हिन्दू-साहित्य में भी प्रविष्ट हो रहा है। ब्रह्म-वाद के स्थान में आत्म-विश्वास और आत्मपरोक्षा के द्वारा यदि मनुष्य अन्तःसौंदर्य का दर्शन कर सके, तो वह उसके लिये भेद्यरुकर ही है, क्योंकि तभी वह पुनः शान्ति के पथ पर अग्रसर होगा।

### शैली का विवेचन

उचना-चमत्कार का दूसरा नाम शैली है। किसी कवि या लेखक की शब्द-योजना, वाक्यांशों का प्रयोग, वाक्यों की योजना और उनकी ध्वनि आदि का नाम ही शैली है। हम पहिले लिख चुके हैं कि किसी किसी के मत से शैली विचारों का परिधान है। पर यह ठीक नहीं; क्योंकि परिधान का शरीर से अलग और निःश्व का अस्तित्व होता है, उनकी उस व्यक्ति से भिन्न स्थिति होती है। जैसे मनुष्य में विचार अलग नहीं हो सकते, वैसे ही उन विचारों को व्यक्त करने का ढंग भी उनसे अलग नहीं हो सकता। अतएव शैली को विचारों का परिधान न कहकर उनका बाह्य और प्रत्यक्ष रूप कहना बहुत कुछ संगत होगा। अथवा उसे भाषा का व्यक्तियुक्त प्रयोग कहना भी ठीक होगा।

काव्य का अन्तरात्मा का इस विशेषरूप से विवेचन कर चुके हैं। अब उसके बाह्य या प्रत्यक्ष रूप के विषय में भी कुछ विचार करना आवश्यक है; क्योंकि भाव, विचार और कल्पना यदि हमारे ही मन में उत्पन्न होकर लीन हो जायें, तो संसार को उनसे कोर लाभ न हो और हमारा जीवन व्यर्थ हो जाय। मनुष्य समाज में रहना चाहता है, वह उसका अङ्ग है, उसी में उसके अङ्ग और अङ्गों का

करने के लिये अनेक शब्दों को खोज खोजकर लाना और सजाना पड़ता है। इसमें प्रायः स्वामाविष्कार की कमी हो जाती है और शब्दों की छटा में भी वैसी मनोहरता नहीं देख पड़ती। एक ही बात अनेक प्रकार के शब्दों और वाक्यों में घुमा फिराकर कहनी पड़ती है। पर प्रौढ़ावस्था में ये सब बातें नहीं रह जातीं। वहाँ तो एक शब्द के भी घटाने बढ़ाने की लगाह नहीं रहती। जो लेखक या कवि विद्याव्यमनी नहीं होते, जिन्हें अपने विचारों को प्रौढ़ करने का अवसर नहीं मिलता, या जिनको उम्र और प्रवृत्ति नहीं होती, उनमें यह दोष अन्त तक वर्तमान रहता है और उनका कृति वाग्वाहुन्य में भरी रहती है। इसलिये लेखकों या कवियों का शब्दों के चुनाव पर बहुत ध्यान देना चाहिये। उपयुक्त शब्दों का प्रयोग सबसे आवश्यक बात है; और इस गुण को प्रतिपादित करने में उन्हें वृत्तचित्त रहना चाहिये। इस कार्य में स्मरण-शक्ति बहुत सहायता देती है। शब्दों के आधार पर ही उत्तम काव्य-रचना हो सकती है। इस नींव पर यह सुन्दर प्रासाद खड़ा किया जा सकता है। अतएव यह आवश्यक हो नहीं बल्कि अनिवार्य भी है कि कवि या लेखक का शब्द-भंडार बहुत प्रचुर हो और उसे इस बात का भली भाँति स्मरण रहे कि मेरे भंडार में कौन कौन से रत्न कहाँ रखे हैं, जिनमें प्रयोजन पड़ते ही वह उन रत्नों को निकाल सकें। ऐसा न हो कि उनका ढूँढने में ही उसे बहुतसा समय नष्ट करना पड़े और अन्त में झूँठे या कान्तिहीन रत्नों की इपर-उपर से मँगनी मँगकर अपना काम चलाना पड़े।

कवि या लेखक के लिये शब्द-भंडार का महत्त्व कितना अधिक है, यह हमी में समझ लेना चाहिए कि युरोप में साहित्यालोचकों ने बड़े-बड़े कवियों और लेखकों द्वारा प्रयुक्त शब्दों की गिनती तक कर डाली है और उससे वे उनके पांडित्य को याद लेते हैं। हमारे यहाँ इस ओर अभी ध्यान नहीं गया है। परन्तु अब तक ऐसा न हो, तब तक उनको भावों की व्यञ्जन करने की शक्ति और उसके ढंग के आधार पर ही हमें उनके विषय में अपने सिद्धान्त स्थिर करने होंगे। हम किमी-कवि

या लेखक के ग्रन्थ की ध्यानपूर्वक पढ़ कर इस बात का पता लगा सकते हैं कि उनकी शक्ति कैसी है, उसने शब्दों का कैसा प्रयोग किया है और कहाँ तक वह इस कार्य में दूसरों से बढ़ गया या पीछे रह गया है। इसी प्रकार हम यह भी महज ही में जान सकते हैं कि किस प्रकार के भाव प्रकट करने में कौन कहाँ तक कृतकार्य हुआ है। यह अनुमान करना कि सब विषयों पर लिखने के लिये सबके पास यथेष्ट शब्द साधनी होगी, उचित नहीं होगा। सब गनुष्यों का स्वभाव एकसा नहीं होता और न उनकी रुचि ही एकसी होती है। इस अवस्था में यह आशा करना कि सब में सब विषयों पर अपने भाव प्रकट करने की एकसी शक्ति होगी, जान झूठ कर अपने को भ्रम में डालना होगा। संसार में हमको रुचिबैचिश्य का निरन्तर मालाङ्कार होता रहता है; और इसी रुचिबैचिश्य के कारण लोगों के विचार और भाव भी भिन्न होते हैं। अतएव जिसकी जिस बात में अधिक रुचि होगी, उसी के विषय में वह अधिक मोचे-विचारेगा और अपने भावों तथा विचारों को अधिक दृष्टता और सुगमता से प्रकट कर सकेगा। इसी कारण उस विषय से सम्बन्ध रखने वाला उनका शब्द-भंडार भी अधिक पूर्ण और विस्तृत होगा। पर इतना होते हुए भी शब्दों के प्रयोग की शक्ति केवल रुचि पर निर्भर नहीं हो सकती। रुचि इस कार्य में सहायक अथवा ही सकती है; पर केवल उसी पर भरोसा करने से शब्दों का प्रयोग करने की शक्ति नहीं आ सकती। यदि हम कई भिन्न-भिन्न पुरुषों को चुन लें और उन्हें गिने हुए सौ दो सौ शब्द देकर अपनी अपनी रुचि के अनुसार अपने ही चुने हुए विषयों के सम्बन्ध में अपने-अपने भावों तथा विचारों को प्रकट करने के लिये कहें, तो हम देखेंगे कि सामग्री की समानता होने पर भी उनमें से हर एक का ढंग निराला है। यदि एक में विचारों की गम्भीरता, भावों की मनोहरता तथा भाषा का उपयुक्त गठन है, तो दूसरे में विचारों की निस्सारता, भावों की अरोचकता और भाषा की शिथिलता है; और तीसरे में भावों और विचारों की ओर से उदासीनता तथा बाग्याहुन्य की ही विशेषता है।

इसलिए केवल प्रयुक्त शब्दों की संख्या से ही किसी के पांडित्य की धाढ़ लेना अनुचित और असंगत होगा। उन शब्दों के प्रयोग के ढंग पर विचार करना भी नितांत आवश्यक है। अर्थात् हमें इस बात का भी विवेचन करना चाहिए कि किसी वाक्य में शब्द किस प्रकार सजाए गए हैं और उनको वाक्य-रूपी माला में चुनकर गूँथने में कैसा कौशल दिखाया गया है।

हमारे यहाँ शब्दों में शक्ति, गुण और धृति ये तीन धारें मानी गई हैं। परन्तु यह स्मरण रखना चाहिये कि स्वयं शब्द कुछ भी सामर्थ्य नहीं रखते। सार्थक होने पर भी शब्द जब तक वाक्यों में पिरोये नहीं जाते, तब तक तो उनकी शक्ति ही प्रादुर्भूत होती है, न उनके गुण ही स्पष्ट होते हैं और न वे किसी प्रकार का प्रभाव उत्पन्न करने में ही समर्थ होते हैं। उनमें शक्ति या गुण आदि के अन्तर्हित रहते हुए भी उनमें विशेषता, महत्त्व, सामर्थ्य या प्रभाव का प्रादुर्भाव केवल वाक्यों में सुधाररूप से उनके सजाये जाने पर ही होता है। अतएव हम वाक्यों के विचार के साथ ही इनका भी विचार करेंगे।

शैली के विवेचन में वाक्य का स्थान बड़े महत्त्व का है। रचना शैली में इन्हीं पर निर्भर रहकर पूरा पूरा कौशल दिखाया जा सकता है और इसी में इनकी विशेषता अनुभूत हो सकती है। इस सम्बन्ध में सबसे पहिली बात जिस पर हमें विचार करना चाहिये, शब्दों का उपयुक्त प्रयोग है। जिस भाव या विचार को हम प्रकट करना चाहते हैं, ठीक उसी को प्रत्यक्ष करने वाले शब्दों का हमें उपयोग करना चाहिए। बिना सोचे समझे शब्दों का अनुपयुक्त प्रयोग वाक्यों की सुन्दरता को नष्ट करता और लेखक के शब्द भंडार की अपूर्णता अथवा उसकी असावधानी प्रकट करता है। अतएव वाक्यों में प्रयोग करने के लिये शब्दों का चुनाव बड़े ध्यान और विवेचन से करना चाहिये।

इसके अनन्तर हमें इस बात पर ध्यान देना चाहिये कि वाक्यों की रचना किस प्रकार से हो। चैयाकराणों ने वाक्यों के अनेक प्रकार

धताएँ हैं और उनकी रीतियों तथा शुद्धि आदि पर भी विचार किया है। पर हमें वैयाकरण की दृष्टि से वाक्यों पर विचार नहीं करना है। हमें तो यह देखना है कि हम किस प्रकार वाक्यों की रचना और प्रयोग करके अधिक से अधिक प्रभाव उत्पन्न कर सकते हैं। इस प्रयोजन के लिये सबसे अधिक अच्छा वाक्य वह होता है जिसे हम वाक्योच्चय कह सकते हैं और जिसमें तब तक अर्थ स्पष्ट नहीं होता, जब तक वह वाक्य समाप्त नहीं हो जाता। हम उदाहरण देकर इस बात को स्पष्ट करेंगे। नीचे लिखा वाक्य इसका अच्छा उदाहरण है—

“बाहे हम किसी दृष्टि से विचार करें, हमारे सब कर्तों का अन्त यदि किसी बात से हो सकता है, तो वह केवल स्वराज्य से।”

इस वाक्य का प्रधान अंग “वह, केवल स्वराज्य में (हो सकता है)” है, जो सबके अन्त में आता है। इस अन्तिम अंश में कर्त्ता “वह” है। पहले के जितने अंश हैं, वे अन्तिम वाक्यांश के सहायक मात्र हैं। वे हमारे अर्थ या भाव को पुष्टि मात्र करते हैं और पढ़ने वाले या सुनने वाले में उत्कण्ठा उत्पन्न करके उसके ध्यान को अन्त तक आकर्षित करते हुए उसमें एक प्रकार की जिज्ञासा उत्पन्न करते हैं। यह पढ़ते ही कि “बाहे हम किसी दृष्टि से विचार करें” हम यह जानने के लिये उत्सुक हो जाते हैं कि लेखक या वक्ता क्या कहना चाहता है। दूसरे वाक्य को पढ़ते ही यह हमारी जिज्ञासा को सन्तुष्टि कर हमारा ध्यान एक मुख्य बात पर स्थिर करता हुआ मूल भाव को जानने के लिये हमारी उत्सुकता को विशेष आमंत्रण कर देता है। अन्तिम वाक्यांश को पढ़ते ही हमारा सन्तोष हो जाता है और लेखक का भाव हमारे मन पर स्पष्ट अंकित हो जाता है। ऐसे वाक्य पढ़ने वाले के ध्यान को आकर्षित करके उसे मुग्ध करने, उसकी जिज्ञासा को तीव्रता देने तथा आवश्यक प्रभाव उत्पन्न करने में समर्थ होते हैं।

दूसरी बात जो वाक्यों की रचना में ध्यान देने योग्य है, वह शब्दों का संघटन तथा भाषा की प्रौढ़ता है। वाक्यों में इन दोनों गुणों का होना भी आवश्यक है। यदि किसी वाक्य में संघटन का अभाव हो,

यदि एक वाक्यांश बढ़कर उमे समझाने या स्पष्ट करने के लिये अनेक ऐसे छोटे २ शब्द-समूहों का प्रयोग किया जाय जो अधिकतर विशेषणरूप के हों, तो उन छोटे छोटे वाक्यांशों की भुलभुलझुल में मुख्य-भाव प्रायः लुप्त-मा हो जायगा, और वह वाक्य अपनी जटिलता के कारण पढ़ने वाले को निरुत्साहित कर उसकी जिज्ञासा को मन्द कर देगा तथा किसी प्रकार का प्रभाव उत्पन्न न कर सकेगा। अतएव ऐसे वाक्यों के प्रयोग से बचना चाहिये। साथ ही हम बात का भी ध्यान रखना चाहिये कि वाक्योपपन्न बहुत बड़े सदा लम्बे न हों। उनके बहुत अधिक विस्तार से सघटनात्मक गुणों का नारा हो जाना है और वे मनोरंजक होने के बदले अकर्षक हो जाते हैं। वाक्या की लम्बाई या विस्तार की कोई सीमा निर्धारित नहीं की जा सकती। यह तो लेखक के अध्ययन, कौशल और सौष्ठव-बुद्धि पर निर्भर है। पर इतना अवश्य कहा जा सकता है कि लेखक या भाषण के विषय के आधार पर इस सीमा को निर्धारित करना उचित होगा। जो विषय जटिल अथवा दुर्बोध हों, उनके लिए छोटे छोटे वाक्यों का प्रयोग हो सर्वथा वाज्जनीय है। सरल और सुबोध विषयों के लिए यदि वाक्य अपेक्षाकृत कुछ बड़े भी हों, तो उनसे उतनी हानि नहीं होती। कई लेखकों में यह प्रवृत्ति देखने में आती है कि वे जान बूझकर अपने वाक्यों को विस्तृत और जटिल बनाते हैं और उन्हें अनावश्यक वाक्यांशों से लदा चलते हैं। हमका परिणाम यह होता है कि पढ़ने वाले ऊब जाते हैं और प्रायः लेखक स्वयं इस बात को भूल जाता है कि किस मुख्य भाव को लेकर मैने अपना वाक्य आरम्भ किया था। ऐसे वाक्य के समाप्त होते ही वह मुख्य भाव को भूलकर और किसी दूसरे गौण भाव को लेकर आगे दौड़ चलता है और अपने वाक्यों में परस्पर सम्बन्ध स्थापित करने की ओर कुछ भी ध्यान नहीं देता। इस भारी बोझ से बचने ही में लाभ है।

अब किसी वाक्य के वाक्यांश एक से रूप और आकार के होते हैं, तब उन्हें समीकृत वाक्य कहते हैं। इन समीकृत वाक्यों की समरूपता



या तो व्याकरण के अनुसार उनको बनाबट से होती है अथवा शब्दों के उच्चारण या व्यवधारण पर निर्भर रहती है। इन वाक्यांशों का अर्थ भिन्न होता है और शब्द भी प्रायः भिन्न ही होते हैं। इसे स्पष्ट करने के लिए हम एक उदाहरण देते हैं—

“यह हमारी निन्दा हो चाहे स्तुति, चाहे हमारी याज ही मृत्यु हो, चाहे हम अभी बसों जीएँ, चहे हमें सचमी स्वीकार करे चहे हमारा सारा जीवन दारिद्र्य हो जाय, परन्तु जो व्रत हमने धारण किया है, उससे हम कभी विचलित न होंगे”।

इस प्रकार के वाक्यों का प्रभाव दो प्रकार से पड़ता है—एक तो जब वाक्यों की शृंखला किसी एक ही प्रणाली पर बनाई जाती है, तब हमारी स्मरणशक्ति को सहायता पहुँचाती है और एक से वाक्यांशों की आशुति मन को प्रभावित करती है; और जब हम यह जान लेते हैं कि भिन्न-भिन्न वाक्यांशों में किस बात में समानता है, तब हमें केवल उनकी विभिन्नता का ही ध्यान रखना आवश्यक होता है। प्रबन्ध रचना का यह साधारण नियम है कि यदि दो वास्तुओं में समानता दिखाई जाय, तो रचना में भी उनको समान ही स्थान मिलना चाहिए। समीकृत वाक्यों द्वारा रचना के इस सिद्धान्त का पालन घड़ी सुगमता से हो सकता है।

समीकृत वाक्यों का दूसरा प्रभाव एक प्रकार का सुगन्ध विस्मय उत्पन्न करना है। समरूप वाक्यों द्वारा भिन्न भाव को प्रदर्शित करने से मन को आनन्द प्राप्त होता है और कुछ कुछ संगीत के लय-सुर का सा अनुभव होने लगता है। जब एक वाक्यांश द्वारा भिन्न परन्तु साथ ही नवीन भाव का उद्घोषण कराया जाता है, तब हमारे आनन्द और विस्मय की मात्रा बढ़ जाती है। जैसे यदि हम यह कहें कि ‘यह अशक्य तो है पर असंभव नहीं’ अथवा ‘यह कठिन तो है पर अशक्य नहीं’ तो यहाँ ‘अशक्य’ और ‘असंभव’ तथा ‘कठिन’ और ‘अशक्य’ के संयोग से वाक्यांश में एक प्रकार की विशेषता आ जाती है जो हमारे आनन्द और विस्मय का कारण होती है। इसी प्रकार

को यदि हम और परिमार्जित करके केवल दो शब्दों को वाक्यों में, भिन्न-भिन्न स्थान दे दें, जैसे 'तुम्हारा कहना' अविरवसनीय है पर; असत्य नहीं, और उसका कहना असत्य है पर अविरवसनीय नहीं। तो वाक्यों की सुन्दरता, आनन्ददायिता और विस्मयकारिता और भी बढ़ जानी है।

वाक्यों में सबसे अधिक ध्यान रखने की वस्तु अवधारण का मस्थान है, अर्थात् इस बात का ध्यान रखना कि वाक्य की किस बात पर हम अधिक जोर देना चाहते हैं और उसका प्रयोग कैसे होना चाहिए। साधारण नियम यह है कि जिस बात पर जोर देना हो, वह वाक्य के आदि अथवा अन्त में रखी जाय। आदि में रहने से वह पहले ही ध्यान को आकर्षित करती है और अन्त में रहने से स्मृति में अधिक काल तक ठहर सकती है। मध्य का स्थान साधारण और अप्रधान बातों के लिए छोड़ देना चाहिए। इस नियम का पालन प्रस्तावना या उपसंहार रूप में आए हुए वाक्यों में नहीं होना चाहिए। - अवधारण का आदि या अन्त में स्थान देने से वाक्य में स्पष्टता आ जाती है और वह लालित्य-गुण में सम्पन्न हो जाता है।

जैसा कि हम पहले सकेत कर चुके हैं, हमारे यहाँ शब्दों की शक्ति तीन प्रकार की मानी गई है—अभिधा, लक्षणा और व्यञ्जना। वास्तव में ये शब्दों की शक्तियाँ नहीं हैं, किन्तु उन अर्थों के भेद हैं। इस कारण इनका महत्व वाक्यों में ही देखा पड़ता है। जब तक शब्द स्वतन्त्र रहते हैं, अर्थात् किसी वाक्य या वाक्यों के अंग नहीं बन जाते, तब तक उनका कोई निश्चित या सर्वसम्मत अर्थ हो लिया जाता है; परन्तु वाक्यों में प्रयोग जाने पर उनका अर्थ अवस्थानुकूल याच्य, लक्ष्य या व्यङ्ग्य हो जाता है। जिन शब्दों का एक ही अर्थ होता है, उनके सम्बन्ध में तो केवल लक्षणा और व्यञ्जना शक्तियों का ही उपयोग देखा पड़ता है, पर जहाँ एक शब्द के कई अर्थ होते हैं, वहाँ अभिधा शक्ति द्वारा अभिप्रेत अर्थ का ग्रहण किया जाता है। शब्द को सुनते ही यदि उसके अर्थ का बोध हो जाय, तो यह उसकी

प्रतिधा शक्ति का कार्य हुआ, 'पर शब्द के अनेक अर्थ हो सकते हैं; इसलिए जिस 'शक्ति के कारण कोई शब्द किसी एक ही अर्थ को सूचित करता है, उसे प्रतिधा शक्ति कहते हैं। हमका निर्णय कि कहीं कम शब्द का क्या अर्थ है, सयोग, वियोग, सादृश्य, विरोध, अयोरकरण, प्रसंग, चिह्न, सामर्थ्य, औचित्य, वेशावल, कालभेद और धर्मभेद से किया जाता है। जैसे 'मरु में जीवन दूरि है' कहने से मरु भूमि के कारण यहाँ 'जीवन' का अर्थ केवल 'पानी' ही लिया जा सकता है, दूसरा नहीं। अतएव यहाँ 'जीवन' का अर्थ 'पानी' उस शब्द की प्रतिधा शक्ति से लगाया गया। जहाँ शब्द के प्रधान या मुख्य अर्थ को छोड़कर किसी दूसरे अर्थ को इसलिए कल्पना करनी पड़ती है कि किसी वाक्य में उसकी समाप्ति बैठे, वहाँ शब्द की 'लक्षणा' शक्ति से काम लेना पड़ता है। जैसे :

अंग अंग नग जगमगत, दीव-जिला सी देह ।

दिया बढ़ाये हू रही, बड़ी बनेगी गेह ॥

यहाँ बढ़ाने का अर्थ 'वृद्धि करना' या 'अधिक करना' मानने में दोहे का भाव स्पष्ट नहीं होता; और 'दोया बढ़ाने' से मुदाबिरे का अर्थ 'दीया बुझाना' करने से दोहे में चमत्कार आ जाना है। एक दूसरा उदाहरण देखर इस भाव को और भी स्पष्ट कर देना उचित आता।

एकी सख्त मन कामवा, लूट्यो गगणित चैन ।

बाहु अचे हरि रूप सखि, भये प्रफुल्लित नैन ॥

इस दोहे में फज़ी, लूट्यो, अचे और भये प्रफुल्लित—ये शब्द विचारणीय हैं। साधारणतः वृद्ध फलते हैं, भौतिक पदार्थ लूटे जा सकते हैं, पेय पदार्थ का आचमन किया जा सकता है और फूल प्रफुल्लित (विहसित) होते हैं; पर यहाँ मनोकामना का फलना (पूरा होना), चैन का लूटना (उपभोग करना), हरि रूप का अच-वना (दर्शन करना) और नैन का प्रफुल्लित होना (देखना) कहा गया है। यहाँ ये सब अपनी-लक्षणा शक्ति के कारण भिन्न भिन्न

अर्थ देते हैं। इस शब्द-शक्ति के अनेक भेद और उपभेद माने गए हैं। विस्तार-भय से इनका वर्णन हमें छोड़ना पड़ता है।

सामरी शक्ति व्यञ्जना है जिससे शब्द या शब्द-समूह के वाच्यार्थ अथवा लक्ष्यार्थ से भिन्न अर्थ की प्रतीति होती है; अर्थात् जिससे साधारण अर्थ को छोड़ कर किसी विशेष अर्थ का बोध होता है। जैसे यदि कोई मनुष्य किसी दूसरे से बहे कि 'तुम्हारे मुँह में शठता मग्नक रही है' और इसका उत्तर यह यह दे कि 'मुझे आर ही जान पड़ा कि मेरा मुँह दर्पण है' तो इससे यह भाव निकला कि तुमने अपने मुँह का मेरे दर्पण रूपी मुँह में प्रतिबिम्ब देख कर शठता की मग्नक देखा ली इससे वास्तव में तुमने अपनी ही प्रतिच्छाया देखी है; अर्थात् तुम्हीं शठ हो, मैं नहीं। इसका भी अनेक भेद और उपभेद माने गए हैं।

हमारे शास्त्रियों ने यह निश्चय किया है कि सर्वोत्तम वाक्य वही है जिसमें व्यंग्यार्थ रहता है; क्योंकि सबसे अधिक चमत्कार इसी के द्वारा आ सकता है। परिचयी विद्वानों ने व्यंग्य को एक प्रकार का अलंकार माना है; और हमारे यहाँ तो इसके अनेक भेद तथा उपभेद करके इस अलंकार का बड़ा विस्तार किया गया है। सारांश यही है कि हमारे यहाँ शब्द की शक्तियों का विवरण देकर पहले उनका वाक्यों में विशेषता उत्पन्न करने वाला माना और फिर अलंकारों में उनकी गणना करके उन्हें रसों का उत्कर्ष बढ़ाने वाले कहा है। हमारे यहाँ काव्यों के अनेक गुण भी माने गए हैं और उन्हें "प्रधान रस का उत्कर्ष बढ़ानेवाले रसचमे" कहा है। काव्यों में रसों की प्रधानता होने और उन्हीं के आधार पर समस्त साहित्यिक सृष्टि की रचना होने के कारण सब बातों में रसों का संबंध हो जाता है। पर वास्तव में ये गुण शब्दों से और उनके द्वारा वाक्यों में मंचय रहते हैं।

और भोली  
मुख्य गुण तान

ही कहे गए हैं, यथा माधुर्य, ओज और प्रसाद । इन तीन गुणों को उत्पन्न करने के लिये शब्दों की बनावट के भी तीन प्रकार कहे गये हैं; जिन्हें वृत्ति कहते हैं । ये वृत्तियाँ गुणों के अनुसार ही मधुरा, परुषा और प्रौढ़ा हैं । इन्हीं गुणों के आधार पर पद या वाक्य-रचना की भी तीन रीतियाँ, वैदभी, गौड़ी और पांचाली मानी गई हैं । इन रीतियों के नाम वैराभाषा के कविया ने एक एक ढंग का विशेषरूप से अनुकरण किया है; अतएव उन्हीं के आधार पर ये नाम भी रख दिये गये हैं । माधुर्य गुण के लिए मधुरा वृत्ति और वैदभी रीति, ओज गुण के लिए परुषा वृत्ति और गौड़ी रीति तथा प्रसाद गुण के लिए प्रौढ़ा वृत्ति और पांचाली रीति आवश्यक मानी गई है । शब्दों में किन किन वर्णों के प्रयोग से कौन सी वृत्ति होता है और पदों या वाक्यों में समासों की न्यूनता या अधिकता के विचार से कौन सी रीति हाती है, इसका भी विवेचन किया गया है । इन्हीं तीनों बातों का विवेचन हमारे भारतीय सिद्धांतों के अनुसार रचनाशैली में किया गया है । पर यहाँ यह बात न भूलनी चाहिए कि हमारा साहित्य-भंडार यथ में है । गद्य का तो अभी आरंभिक काल ही समझना चाहिए । इसलिए गद्य की शैली के विचार से अभी हमारे यहाँ विवेचन ही नहीं हुआ है । अपना कोई विशेष ढंग न होने के कारण और अँगरेजी का पठन-पाठन अधिक होने से हमारे गद्य पर अँगरेजी भाषा की गद्य शैली का बहुत अधिक प्रभाव पड़ रहा है; और यह एक प्रकार से अनिवार्य भी है । इसी कारण हमने अँगरेजी सिद्धांतों के अनुकूल शब्दों और वाक्यों के संघर्ष में विचार किया है और फिर अपने भारतीय सिद्धांतों का उल्लेख किया है । गुणों के संघर्ष में एक और बात का निर्देश कर देना आवश्यक है । रसों की प्रधानता के कारण हमारे शास्त्रियों ने भी यह बताया है कि माधुर्य गुण मृदुल, कठस और शांत रस को, ओज गुण धीर, भीमत्स और रौद्र रस को, और प्रसाद गुण सब रसों को विशेष प्रकार से परिपुष्ट करता है । पर विशेष विशेष

प्रसंगों के उपस्थित होने पर इनमें कुछ परिवर्तन भी हो जाता है। जैसे शृंगार रस का पोषक माधुर्य गुण माना गया है। पर यदि नायक धीरोदात्त या निराचर हो, अथवा अवस्था विरोध में कुछ या उत्तेजित हो गया, तो उसके कथन या भाषण में ओत्र गुण होने आवश्यक और आनन्ददायक होगा इसी प्रकार रोद्र, वीर आदि रसों की परिपुष्टि के लिये गीही रति का अनुमरण वांछनीय रखा गया है; पर अभिनय में बड़े-बड़े समानों की वाक्य रचना के दृश्यों में अलक्षि इत्यन्न होने की बहुत संभावना है। जिस वर के समझने में उन्हें कठिनाता होगी, उसमें समकृत होकर अतीक्ष्ण आनन्द का प्राप्त करना उनके लिए कठिन ही नहीं, एक प्रकार से असंभव हो जायगा। ऐसे अयमरों पर नियत मिद्धान्त के प्रतिष्ठित रचना करना कोई दोष नहीं माना जाना; बल्कि संरक्षक या अवि को हुरानना तथा विचक्षणता का ही चोन्क होता है।

हम शब्दों और वाक्यों के विषय में संक्षेप में लिख चुके हैं। अब पदों के सम्यन्ध में कुछ विवेचन करना आवश्यक है। पद्य जिस प्रकार वाक्यों के विचार के अनन्तर गुण, रीति आदि पर हमने विचार किया है उसी प्रकार अलंकारों के सम्यन्ध में भी विवेचन करना आवश्यक है। जिस प्रकार आभूषण शरीर को गोमा बढ़ा देते हैं, उसी प्रकार अलंकार भी भाषा के सौंदर्य की वृद्ध करते, उसके उदरूप को बढ़ाते और रस, भाव आदि को उत्तेजित करते हैं। इन शब्द और अर्थ का अस्थिर घर्ष कहा है; क्योंकि जैसे भूषणों के बिना शरीर की नैसर्गिक शोभा बनी रहती है, उसी प्रकार अलंकार के न रहने पर भी शब्द और अर्थ की महज सुन्दरता, मधुरता आदि बनी रहती है। हम पहले लिख चुके हैं कि वाक्यों की अंतरात्मा और बाह्यलंकारों में बड़ा भेद है। दोनों को एक मानना अथवा एक को दूसरे का स्थानापन्न करना काव्य के मर्म को न जानकर उसे नष्ट करना है। काव्यों में मात्र, विचार और कल्पना उसकी अंतरात्मा के मुख्य स्वरूप बड़े गए हैं; और वास्तव में काव्य की महत्ता इन्हीं के

कारण प्रतिपादित तथा व्यंजित होकर स्थिरता धारण करता है अलंकार इस महत्ता को बढ़ा सकते हैं, उसे अधिक सुन्दर और मनोहर बना सकते हैं; परन्तु भाव, विचार तथा कल्पना का स्थान ग्रहण नहीं कर सकते और न उनके आधिपत्य का विनाश करके उनके स्थान के अधिकारी हो सकते हैं। हम भावों, विचारों तथा कल्पनाओं को काव्य राज्य के अधिकारी कह सकते हैं और अलंकारों को उनके पारिपार्श्वक का स्थान दे सकते हैं। दुर्भाग्यवश हमारी हिन्दी कविता में इस ध्यान का ध्यान न रखकर अलंकारों को ही सब कुछ मान लिया गया है; और लोगों ने उन्हीं के पठन-पाठन तथा विवेचन को कविता का मर्मस्व समझ रखा है। हमारा यह तात्पर्य नहीं है कि अलंकार अत्यन्त हेय तथा तुच्छ और इसलिये सर्वथा स्थाव्य हैं। हम केवल यह पताना चाहते हैं कि उनका स्थान गीण है और उन्हें अपने अधिकार को सीमा के अन्दर ही रखकर अपना कौशल दिखाने का अवसर देना चाहिए; दूसरों के विशेष महत्त्व के अधिकार का अपहरण करने में उन्हें किसी प्रकार सहायता नहीं देनी चाहिए।

हम कह चुके हैं कि अलंकार शब्द और अर्थ के अस्थिर धर्म हैं। इसीलिये अलंकारों के दो भेद किए गए हैं—एक शब्दालंकार और दूसरा अर्थालंकार। यदि कहीं-कहीं एक ही साथ दोनों प्रकार के अलंकार आ जाते हैं, तो उनको समर्थालंकार की संज्ञा दी जाती है। शब्दालंकार पाँच प्रकार के माने जाते हैं। अर्थात्—वक्रांकि, अनुप्रास, यमक, श्लेष और चित्र। चित्रालंकार में शब्दों के निघघन से भिन्न-भिन्न प्रकार के चित्र बनाए जाते हैं। केवल शब्दों को किसी बाँधित क्रम में बैठाना ही इस अलंकार का मुख्य कर्म है। इसमें एक प्रकार का मानसिक कौशल दिखाना पड़ता है। प्रायः ऐसा करने में शब्दों को बहुत कुछ तोड़ने-भरोड़ने की भी आवश्यकता पड़ती है; प्रत्यक्ष इसमें स्वामाविकता का बहुत कुछ नाश हो जाता है। श्लेष और यमक में बहुत छोटा भेद है। जहाँ एक शब्द अनेक अर्थ दे, वहाँ

स्तेषु और जहाँ एक शब्द अनेक बार आवे और साथ ही भिन्न-भिन्न  
 अर्थ भी दे, वहाँ समक अलंकार होता है। अनुप्रास में स्वरों के भिन्न  
 रहने हुए भी मटरा वर्णों का कई बार प्रयोग होता है। कहीं व्यंजन  
 आपस में बार-बार मिल जाते हैं, कहीं व्यंजनों का एक प्रकार से एक  
 बार साम्य अथवा अनेक प्रकार से कई बार साम्य होता है। पद के  
 अन्त में आने वाले समर व्यंजनों का साम्य भी अनुप्रास के ही  
 अन्तर्गत माना जाता है। जहाँ एक अभिप्राय से बड़े हुए वाक्य को  
 किसी दूसरे अर्थ में लगा दिया जाता है, वहाँ व्यक्ति अलंकार  
 होता है। इन सब के बावजूद ही सूक्ष्म और अनेक उपभेद किये गए हैं।  
 पर इनका उद्देश्य यही है कि वर्णों की मैत्री, संयोग या भावृत्ति के  
 कारण शब्दों में जो समन्वय आ जाता है, उसे ही अलंकार माना  
 गया है। अर्थालंकारों की संख्या का तो ठिकाना ही नहीं है। वे  
 अलंकार कल्पना के द्वारा युक्ति का प्रमाणित करते हैं, अतएव इनके  
 सूक्ष्म विचार में युक्ति के तात्त्विकों का विचार आवश्यक हो जाता  
 है। हमारी प्रज्ञानमय शक्तियाँ तीन भिन्न भिन्न रूपों से हमें  
 प्रभावित करती हैं; अर्थात् साम्य, विरोध और सामिश्र में।  
 जब समान पदार्थ हमारे ध्यान को आकर्षित करते हैं, तब उनकी  
 समानता का भाव हमारे मन पर अंकित हो जाता है। इसी प्रकार  
 जब हम पदार्थों में विभेद देखते हैं, तब उनका पारस्परिक विरोध  
 या अपेक्षता हमारे मन पर उभर जाता है। जब हम एक पदार्थ को  
 दूसरे के अनन्तर और दूसरे को तीसरे के अनन्तर देखते हैं; अथवा  
 दो का अभ्युदय एक साथ देखते हैं, तब हमारी मानसिक शक्ति बिना  
 किसी प्रकार के व्याख्यान के हमारे मस्तिष्क पर अपनी छाप जमाती  
 जाती है और काम पढ़ने पर स्मरण-शक्ति की सहायता से हम उन्हें  
 पुनः यथारूप उदास्थान करने में समर्थ होते हैं। अथवा जब दो पदार्थ  
 एक दूसरे के अनन्तर हमारे ध्यान में अवस्थित होते हैं या जब उनमें  
 से एक ही पदार्थ कभी समान और कभी विरोध का भाव व्यक्त करता  
 है, तब हम अपने मन में उनका सम्बन्ध स्थापित करते हैं और एक



का स्मरण होते ही दूसरा आपसे आप हमारे ध्यान में आ जाता है । इसे ही सान्निध्य या तदस्थता कहते हैं ।

हमारे यहाँ अलंकारों की संख्या का ठिकाना नहीं है । उन्हें भेणीबद्ध करने का भी कोई उद्योग नहीं किया गया है । इससे बिना आधार के चलने के कारण उनकी संख्या में उत्तरोत्तर वृद्धि होती जाती है । यहाँ इस बात का ध्यान दिना देना आवश्यक है कि अलंकार यथार्थ में वर्णन करने की एक शैली है, वर्णन का विषय नहीं है । अतएव वर्णित विषयों के आधार पर अलंकारों की रचना करके उनकी संख्या बढ़ाना उचित नहीं है । स्वभावाक्ति और उदात्त अलंकारों का सम्बन्ध वर्णित विषय से हाने के कारण इनकी गणना अलंकारों में नहीं होनी चाहिए । हमारे यहाँ कुछ लोगों ने अलंकारों की संख्या घटाकर ६१ भी मानी है; पर इनमें भी एक अलंकार के अनेक भेद तथा उपभेद आ मिले हैं । साम्य, विरोध और सान्निध्य या तदस्थता के विचार से हम इन अलंकारों की तीन भेणियों बना सकते हैं और उनमें के उपभेदों को घटाकर अलंकारों की संख्या नियत कर सकते हैं ।

अब हमको केवल पद-विन्यास के सम्बन्ध में कुछ विचार करना है । पदों से हमारा तात्पर्य वाक्यों के समूहों से है । किसी विषय पर कोई ग्रन्थ लिखने का विचार करते ही पहले उसके मुख्य मुख्य विभाग कर लिए जाते हैं, जो आगे चलकर परिच्छेदों या अध्यायों के रूप में प्रकट होते हैं । एक एक अध्याय में मुख्य विषय के प्रधान प्रधान अंशों का प्रतिपादन किया जाता है । इस सम्बन्ध में ध्यान रखने की बात इतनी ही है कि परिच्छेदों का निरचय इस प्रकार से किया जाय कि मुख्य विषय की प्रधान प्रधान भातें एक एक परिच्छेद में आ जायें; उनकी आपूर्ति करने की आवश्यकता न पड़े और न वे एक दूसरे को अतिव्याप्त करें । ऐसा कर लेने से प्रत्येक परिच्छेद एक दूसरे से संबद्ध जान पड़ेगी और प्रतिपादित विषय को हृदयंगम करने में सुगमता होगी । परिच्छेदों में प्रधान विषयों

को अनेक उपभोगों में बाँटकर उन्हें सुव्यवस्थित करना पड़ता है जिसमें पदों की एक पूर्ण शृंखला सी धन जाय। इस शृंखला की एक कड़ी के टूट जाने से सारी शृंखला अव्यवस्थित और असंयुक्त हो सकती है। पदों में इस बात का विशेष ध्यान रखना पड़ता है कि उनमें किसी एक बात का प्रतिपादन किया जाय और उस पर के समस्त वाक्य एक दूसरे से इस भाँति मिले रहें कि यदि बीच में से कोई वाक्य निकाल दिया जाय, तो वाक्यों की स्पष्टता नष्ट होकर उनकी शिथिलता स्पष्ट दिखाई पड़ने लगे। इस मुख्य सिद्धांत को सामने रखकर पदों की रचना आरंभ करनी चाहिये। इस सम्बन्ध में दो बातें विशेष गौरव की हैं—एक तो वाक्यों का एक दूसरे से सम्बन्ध तथा सक्रमण, और दूसरे वाक्यों के भावों में क्रमशः विनाश या परिवर्तन। वाक्यों के संबंध और संक्रमण में उच्छ्वसलता को बचाकर उन्हें इस प्रकार से सघटित करना चाहिये कि ऐसा जान पड़े कि घना किमी अवरोध या परिवर्तन के हम एक वाक्य से दूसरे वाक्य पर स्वभावतः सरकते चले जा रहे हैं और अंत में परिणाम पर पहुँचकर ही सोंस लेते हैं। इन दोनों बातों में सफलता प्राप्त करने के लिये सयोजक और वियोजक शब्दों के उपयुक्त प्रयोगों को बड़े ध्यान और कीशाल से काठ्य या लेख में लाना चाहिये। जहाँ ऐसे शब्दों की आवश्यकता न जान पड़े, वहाँ वाक्यों के भावों से ही उनका काम लेना चाहिये।

शब्दों, वाक्यों और पदों का विवेचन समाप्त करके हम शैली के गुणों या विशेषताओं के सम्बन्ध में कुछ विचार करना चाहते हैं। हम वाक्यों के सम्बन्ध में विवेचन करते हुए तीन गुणों, माधुर्य, श्रोज और प्रसाद का उल्लेख कर चुके हैं; तथा शब्दों, वाक्यों और पदों के सम्बन्ध में भी उनकी मुख्य-मुख्य विशेषताएँ बता चुके हैं। पारधान्य विद्वानों ने शैली के गुणों को दो भागों में विभक्त किया है—एक प्रज्ञात्मक और दूसरा रागात्मक। प्रज्ञात्मक गुणों में उन्होंने प्रसाद और स्पष्टता को और रागात्मक में शक्ति, करुण और हास्य को

गिनाया है। इनके अतिरिक्त लालित्य के विचार से माधुर्य, सस्वरता और कलात्मक विवेचन को भी शैली की विशेषताओं में स्थान दिया है। शैली के गुणों का यह विभाजन वैज्ञानिक रीति पर किया हुआ नहीं जान पड़ता। हमारे यहां के माधुर्य, ओज और प्रभाव ये तीनों गुण अधिक संगत, व्यापक और सुव्यवस्थित जान पड़ते हैं। हमारे यहां आचार्यों ने इन गुणों और शब्दार्थालंकारों को रसों का परिपोषक तथा उत्सर्पसाधक मानकर इस विभाग को सर्वथा, संगत व्यवस्थित और वैज्ञानिक बना दिया है। अतएव हमारे यहां काव्य की अंतरात्मा के अन्तर्गत भावों को मुख्य स्थान देखकर रसों को जो बसका मूल आधार बना दिया है, उससे इस विषय की विवेचना बड़ी ही सुव्यवस्थित और सुन्दर हो गई है। इन गुणों के विषय में हम पहले ही विशेष रूप में लिख चुके हैं, अतएव यहां बसके उद्धरण की आवश्यकता नहीं है।

शैली के सम्बन्ध में हमें अब केवल एक बात ही और ध्यान दिलाने की आवश्यकता रह गई है। कविता के विवेचन में गद्य और पद्य के सम्बन्ध में विचार करते हुए हम इस बात पर जोर दे चुके हैं कि गद्य और पद्य का मुख्य भेद वृत्त पर निर्भर रहता है। काव्य-कला और संगीत-कला के पारस्परिक सम्बन्ध का भी हम उल्लेख कर चुके हैं। इस सम्बन्ध को सुदृढ़ और स्पष्ट करने के लिये ही कविता में वृत्त की आवश्यकता होती है। सब बात तो यह है कि ईश्वर की समस्त सृष्टि, प्रकृति का समस्त साम्राज्य संगीतमय है। हम जितर आँख उठाकर देखते और कान लगाकर सुनते हैं, वधर ही हमें सौंदर्य और संगीत स्पष्ट देख और सुन पड़ता है। जब हम यह समझ चुके हैं कि कविता समस्त सृष्टि से हमारा रागात्मक सम्बन्ध स्थापित करती और उसे सुदृढ़ बनाए रखती है, तब इस बात का प्रतिपादन करने की विशेष आवश्यकता नहीं रह गई कि संगीत उस कविता की कितना मधुर, कोमल, मनोमोहक और आह्लादकारी बना देता है। इसी दृष्टि से हमारे आचार्यों ने कविता के इस अंग पर विशेष विचार

किया है और इसका आवश्यकता से अधिक विस्तार भी किया है। संगीत कला का आधार सुर और लय है। अतएव काव्य में सुर और लय उत्पन्न करने तथा भिन्न-भिन्न सुरों और लयों में परस्पर मित्रता का सम्बन्ध स्थापित करने के लिये हमारे यहाँ विशेष रूप से विवेचन किया गया है। हम ऊपर वृत्तियों तथा शब्दालंकारों का उल्लेख कर चुके हैं। एक प्रकार से ये दोनों बातें भी संगीतात्मक गुण की उत्पादक और उत्कर्षसाधक हैं। परन्तु विगलशास्त्र में यह विषय बड़े विस्तार के साथ लिखा गया है। इसका मूल आधार वर्णों की लघुता और गुरुता तथा उनका पारस्परिक संयोग अथवा उनकी सख्या है। इस दृष्टि से हमारे यहाँ दो प्रकार के वृत्त माने गए हैं—एक मात्रा मूलक और दूसरे वर्णमूलक। मात्रामूलक वृत्तों में लघु-गुरु के विचार मात्राओं की सख्याएँ नियत रहती हैं और इनकी गणना को सुगम करने तथा मात्राओं के तारनम्य को व्यवस्थित करने के लिये वर्णों की कल्पना की गई है। वर्णमूलक वृत्तों के प्रत्येक चरण के वर्णों की संख्या नियत रहती है। दोनों प्रकार के वृत्तों में जिन स्थानों पर वर्णों को उच्चारण करने में जिह्वा को रुकावट या अवरोध होता है अथवा जहाँ विश्राम की आवश्यकता होती है, उन स्थानों का भी विवेचन करके उन्हें नियत कर दिया है। ऐसे स्थानों को यति, विश्राम या विराम कहते हैं। यहाँ इस सम्बन्ध में विस्तार पूर्वक कुछ लिखने की आवश्यकता नहीं है।

अन्त में इस शैली-विवेचन को समाप्त करते हुए हम यह कह देना आवश्यक तथा उचित समझते हैं कि आजकल हमारे यहाँ शैली-विवेचन के सम्बन्ध में विशेष कर इसी विषय पर विचार किया जाता है कि अपने भावों और विचारों को प्रकट करने में हम अपने यहाँ के ठेठ, संस्कृत या विदेशी शब्दों का कहीं तक प्रयोग करते हैं। मानो शब्दों की व्युत्पत्ति हो सबसे महत्व की बात है। जब दो जातियों का सम्मिलन होता है, तब उनमें परस्पर भावों, विचारों तथा शब्दों का मिलन हो ही है। यही नहीं, बल्कि एक जाति की प्रकृति, रहन-

सहन, सद्वर्णों तथा दुर्गुणों तकका भी दूसरी जाति पर प्रभाव पड़ता है। वे इन बातों से बाहर उद्योग करनेपर भी बच नहीं सकती। अब यह अटल नियम सब अवस्थाओं में लग सकता है, निरन्तर लगता आया है और लगता रहेगा, तब इस पर इतना आगा पीछा करने की क्या आवश्यकता है ? इस सम्बन्ध में जो कुछ विचार करने तथा ध्यान में रखने की बात है, वह यही है कि जब हम विदेशी भाषों के साथ विदेशी शब्दों को ग्रहण करें, तो उन्हें ऐसा बना लें कि उनमें से विदेशीपन निकल जाय और वे हमारे अपने होकर हमारे व्याकरण के नियमों से अनुरागित हों। जब तक उनके पुर्य उच्चारण को जोषित रख कर, हम उनके पुर्य रूप, रंग, आकार प्रचार को ध्यायी बनाए रहेंगे, तब तक वे हमारे अपने न होंगे और हमें उनकी स्वीकार करने में सदा खटक तथा अड़चन रहेगी। हमारे लिये यह आवश्यक है कि हम उन्हें अपने शब्दकुल में पूर्णतया सम्मिलित करके विलकुल अपना बना लें। हमारी शक्ति, हमारी भाषा की शक्ति इसी में है कि हम उन्हें अपने रंग में रंग कर ऐसा अपना लें कि फिर उनमें विदेशीपन की कजक भी न रह जाय। यह हमारे लिये कोई नया काम नहीं होगा। बहुत वर्षों से नहीं, अनेक शताब्दियों से हम इस प्रकार की विजय करते आए हैं और अब हमें इसमें हिचकिचाने की आवश्यकता नहीं है।

दूसरी बात जिस पर हम ध्यान दिलाता चाहते हैं, वह यह भ्रमात्मक विश्वास है कि शैली की कठिनता या सरलता शब्दों के प्रयोग पर निर्भर रहती है। भाषा की कठिनता या सरलता केवल शब्दों की तत्समता या तद्भवता पर निर्भर नहीं रहती। विचारों की गूढ़ता, विषयप्रतिपादन की गंभीरता, मुहावरों की प्रचुरता, आनु-प्रासिक प्रयोगों की योजना और वाक्यों की जटिलता किसी भाषा को कठिन तथा इसके विपरीत गुणों की स्थिति ही उसे सरल बनाती है। रचना-शैली में इस बात को मदा ध्यान में रखना आवश्यक है।

## पुरानी हिन्दी

**हि**न्दुस्तान का पुराने से पुराना साहित्य जिस भाषा में मिलता है उसे संस्कृत कहते हैं, परन्तु, जैसा कि उसका नाम ही दीखता है, वह आर्यों की मूल भाषा नहीं है। वह मजी, छटी, सुधरी भाषा है। कितने हजार वर्ष के उपयोग से उसका यह रूप बना, किम 'कृत' से वह 'संस्कृत' हुई, यह जानने का कोई साधन नहीं बच रहा है। वह मानो गंगा की नहर है, नरीने के बांध से नममें सारा जल रीब लिया गया है, उसके किनारे मम है, किनारों पर हरियाली और वृक्ष हैं, प्रवाह निर्यामत है। किन टेढ़े-मेढ़े किनारों वाली, छोटी-बड़ी, पथरीली रेतीली नदियों का पानी मोड़कर यह अच्युत नहर बनाई गई और उस समय के सनातन-भाषा प्रेमियों ने पुरानी नदियों का प्रवाह 'अविच्छिन्न' रखने के लिए कैना कुछ आनन्दोलन मचाया या नहीं मचाया, यह हम जान नहीं सकते। सदा हम संस्कृत नहर को देखते-देखते हम असंस्कृत या स्वाभाविक, प्राकृतिक नाद्यों को भूल गए। और फिर जब नहर का पानी आगे स्रज्जद होकर समतल और सूत से नये हुए किनारों को छोड़कर जल स्वभाव से कहीं बेदा, कहीं सीधा, वही गदला, कहीं निखरा, कहीं पथरीली, कहीं रेतीली भूमि पर, और कहीं पुराने सूखे मार्गों पर प्राकृतिक रीति से बहने लगा तब हम यह कहने लगे कि नहर से नदी बनी है, नहर प्रकृति है और नदी विकृत—यह नहीं कि नदी अब सुधारकों के पजे से छूट कर फिर सनातन मार्ग पर आई है।

इस रूपक का बहुत बड़ा संकेत है। संभव है कि हमें इसका फिर भी काम पड़े। वेद या छंदस् की भाषा का जितना मातृय पुरानी प्राकृत से है उतना संस्कृत में नहीं। महकन में छाना हुआ पानी हो लिया गया है। प्राकृतिक प्रवाह का मार्ग कम यह है—

१—मूलभाषा, २—छंदस् की भाषा, ३—माकृत, ४—संस्कृत, ५—अपभ्रंश।

संस्कृत अजर—अमर तो हो गई किन्तु उसका वंश नहीं चला, वह कलमी पेड़ था। हाँ, उसकी संपत्ति से प्राकृत और अपभ्रंश और पीछे हिन्दी आदि भाषायें पुष्ट होती गईं और उसने भी समय-समय पर इनकी भेंट स्वीकार की।

वैदिक (छंदस्) भाषा का प्रवाह प्राकृत में पहुँचा गया और संस्कृत में बँध गया। अस्तु, अकृत्रिम भाषा प्रवाह में (१) छंदस् भाषा (२) अशोक की धर्म लिपियों की भाषा (३) बौद्ध ग्रन्थों की भाषा (४) जैन सूत्रों की भाषा (५) ललित विस्तर की भाषा या गद्य-संस्कृत और (६) खरोष्टी और प्राकृत शिलालेखों और मेकों की अनिर्दिष्ट प्राकृत—ये ही पुराने नमूने हैं। जैन सूत्रों की भाषा भागधी या अर्ध-भागधी कही गई है। वैसे आर्य प्राकृत भी कहते हैं। पीछे से प्राकृत व्याकरणों ने भागधी, अर्ध-भागधी, पैशाची, शौरसेनी, महाराष्ट्री आदि देशभेद के अनुसार प्राकृत भाषाओं की ढाँट की, किन्तु भागधी वाले कहते हैं कि भागधी ही मूल भाषा है, जिसे प्रथम कल्प के मनुष्य, देव और ब्राह्मण बोलते थे। बौद्ध भाषा संस्कृत पर अधिक सहारा लिए हुए है, सिक्का तथा लेखों की भाषा भी वैसी है। पुराने काल की प्राकृत देशभेद नियत न जाने पर या तो भागधी में हुई या महाराष्ट्री प्राकृत में; शौरसेनी, पैशाची आदि केवल भाषा में बिलग देशभेद मात्र रह गईं जैसा कि प्राकृत व्याकरणों में उन पर कितना ध्यान दिया गया है; इससे स्पष्ट है। भागधी अर्ध-भागधी तो आर्य-प्राकृत रहे कर जैन सूत्रों में ही बन्द हो गई, वह भी एक तरह की छंदस् भाषा बन गई, प्राकृत व्याकरणों ने महाराष्ट्री का पूरा विवेचन कर उसी को आधार मान कर शौरसेनी आदि के अन्तर को उमो के अन्तर्गत की तरह लिखा है। या र्या कह दो कि देशभेद से कई प्राकृत होने पर भी प्राकृत-साहित्य की प्राकृत—एक ही थी। जो पद पहले भागधी का था वह महाराष्ट्री को मिला। वह परम प्राकृत और सूक्ति-रत्नों का सागर कहलाई। राजाओं ने उसकी कदर की। प्राकृत कविता का आसन ऊँचा हुआ, यह कहा गया कि

देशी शब्दों में भरी प्राकृत कविता के सामने संस्कृत की कौन सुनत है और राजशेखर ने, जिसको प्राकृत उसकी संस्कृत के समान ही स्वनन्त्र और उद्भट है, प्राकृत को मोठो और संस्कृत को गठोर कह डाला ।

इन प्राकृतों के भेदों में से हमें शौरमेनी और पैशाची का देश निर्णय करना है । यद्यपि ये दोनों भाषाएँ मागधी और महाराष्ट्र में दृष्ट गई थीं तथापि हिन्दी में इनका बड़ा सम्बन्ध है । शौरमेनी तो मथुरा ब्रजमण्डल आदि की भाषा है । इसमें कोई बड़ा स्वतन्त्र ग्रन्थ नहीं मिलता, किन्तु इसका यही क्षेत्र है जो ब्रजभाषा, स्वकी बालों और रेश्मों का प्रकृत भूमि है । पैशाची का दूसरा नाम भूतभाषा है । यह गुणाढ्य की अद्भुतार्थ वृत्तकथा से अमर हो गई है । यह 'वृत्तकथा' अभी नहीं मिलती । दो कश्मीरी पण्डितों ( जेमेन्द्र और मोमदेव ) के लिए उसके संस्कृत अनुवाद मिलते हैं ( वृत्तकथामंजरी और कथा मरिस्थानगर ) । कश्मीर का उत्तरी भान्त पिशाच ( पिशाचका माम, अशूखाना ) या पिशाच देश कहलाता था और कश्मीर ही में वृत्तकथा का अनुवाद मिलने से पैशाची यहाँ की भाषा मानी जाती थी । किन्तु वास्तव में पैशाची या भूतभाषा का स्थान राजपूताना और मध्य भारत है । ( राजशेखर को ) अपने आश्रयदाता की राजधानी महोदय ( कन्नोज ) का उमे बड़ा प्रेम था । कन्नोज और पांचाल की उमने जगह-जगह बहुत बढ़ाई की । महोदय ( कन्नोज ) की केन्द्रता को ध्यान में रख कर उसका बताया हुआ राजा के कवि समाज के मध्य में बैठे, उत्तर को संस्कृत के कवि ( कश्मीर, पांचाल ), पूर्व को प्राकृत ( मागधी की भूमि मागध ) परिचय को अपभ्रंश ( दक्षिणी पञ्चाय और मरुदेश ) और दक्षिण को भूत भाषा ( उज्जैन मालवा आदि ) के कवि बैठे । मानो राजा का कवि-समाज भौगोलिक भाषानिवेस का मानचित्र हुआ । यों कुरुक्षेत्र से प्रयाग तक अन्तर्बेद, पांचाल और शूरसेन, और इधर मरु, अवन्तो, परिव्रात्र और दशानुर—शौरसेनी और भूतभाषा के स्थान थे ।



अपभ्रंश ] बांध से बचे हुए पानी की धाराएँ मिलकर अब नदी का रूप धारण कर रही थीं । उनमें देशी की धाराएँ भी आकर मिलती गईं । देशी और कुद्ध नहीं, बांध से बचा हुआ पानी है, या वह जो नदी मार्ग पर पला आया, बाँधा न गया । उसे भी कभी कभी छान कर नहर में ले लिया जाता था, बांध का जल भा रिसता रिसता धीरे मिलता आ रहा था । पानी बढ़ने से नदी की गति पेग से निम्नाभिमुखी हुई, उसका 'अपभ्रंश' ( नीचे की थिलरना ) होने लगा । अपभ्रंश से नये किनारे और नियत गहराई नहीं रहीं । राज-शेखर ने संस्कृति वाली को सुनने योग्य, प्राकृत को स्वभावमधुर, अपभ्रंश को सुमध्य और भूतभाषा को भरम कहा । विक्रम की सातवीं शताब्दी से ग्यारहवीं तक अपभ्रंश की प्रधानता रही और फिर वह पुरानी हिन्दी में परिणत हो गई ।

पुरानी अपभ्रंश, संस्कृत और प्राकृत से मिलता है और पिछली पुरानी हिन्दी से । शौरसेनी और भूतभाषा की भूमि ही अपभ्रंश की भूमि थी और वही पुरानी हिन्दी की भूमि है । अभी अपभ्रंश के साहित्य के अधिक उदाहरण नहीं मिले हैं, न उस भाषा के व्याकरण आदि की ओर पूरा ध्यान दिया गया है । अपभ्रंश कदाँ समाप्त होती है और पुरानी हिन्दी कहा आरम्भ होती है इसका निर्णय करना कठिन किन्तु शीघ्र और बड़े महत्व का है । इन दो भाषाओं के समय और देश के विषय में कोई स्पष्ट रेखा नहीं खींची जा सकती । कुछ उदाहरण ऐसे हैं जिन्हें अपभ्रंश भी कह सकते हैं, पुरानी हिन्दी भी । संस्कृत ग्रन्थों में लिखे रहने के कारण अपभ्रंश और पुरानी हिन्दी की लेखनीयता की रक्षा हो गई जो मुख्यमुखार्थ लेखन शैली में बदलती बदलती ऐसी हो जाती कि उसे प्राचीन समझने का कोई उपाय नहीं रह जाता । वही प्राचीन लेखनीयता को हिन्दी की उच्चारणानुसारिणी शैली पर लिख दें । जिस प्रकार कि वह अवश्य ही बोली जाती होगी, वो अपभ्रंश कविता केवल पुरानी हिन्दी हो जाती है और दुर्बोध नहीं रहती । इसलिए यह नहीं कह सकते कि पुरानी

का काल कितना पीछे हटाया जाय। हिन्दी उगमावाचक 'जिमि' या 'जिम' ऐसी पुरानी कविता है 'जिम्में' लिखा मिलता है। उसके उच्चारण में प्रथम स्वर संयुक्ताक्षर के पहले होने से गुरु नहीं हो सकता (जिम्मूय) क्योंकि जिम छन्द में यह आया है उसका भग होता है। इसलिए चाहे वह 'जिम्में' लिखा हो उसका उच्चारण 'जिम्में' या जो 'जिम' ही है। संस्कृत 'उत्पद्यते' का प्राकृत रूप 'उपज्जइ' है जो छट खर कर 'उप्पजइ' के रूप में है। अब यह 'उप्पज्जइ' अपभ्रंश माना जाय या पुरानी हिन्दी? 'जइ' का उच्चारणानुसार लेख करने से 'उपजै' हो जाता है (संयुक्त प्रकार के कारण उसकी मात्रा को गुरुता मान कर ऊपजै सही) जिसे हम हिन्दी पहचानते हैं। संभव है कि जैसे आजकल के विद्वानों में गण, गये, पर दलादली है वैसे ही 'उपज्जइ, उपजइ, उपजै, ऊपजै' पर कई शताब्दियाँ तक चली हो, यद्यपि उसे अमृतुद बनाने के लिए छापाखाना न था।

इन पाँचियों के लिखनेवाले संस्कृत के पंडित या जैन माधु थे। संस्कृत शब्दों को तो उन्होंने शुद्ध सं लिखा, प्राकृत का भी, हिन्दु इन कविताओं की लेख शैली पर ध्यान नहीं दिया। कभी पुराना रूप रहने दिया, कभी व्यवहार में पारंपरिक नया रूप घर दिया।

ऐसी कविता के लिए 'पुरानी हिन्दी' शब्द जान-भूझ कर काम में लिया है। पुरानी गुजराती, पुरानी राजस्थानी, पुरानी परिचमी राजस्थानी, आदि नाम कुत्रम् हैं और वर्तमान भेद को पीछे की ओर ढकेल कर घनाए गए हैं। भेदबुद्धि हट करने के अतिरिक्त इनका कोई फल भी नहीं है। कविता की भाषा प्रायः सब जगह एक ही भी थी, जैसे नानक से लेकर दक्षिण के हरिदामों तक की कविता 'ब्रजभाषा' कहलाती थी वैसे अपभ्रंश का पुराना हिन्दी कहना अनुचित नहीं, चाहे कवि के देश काल के अनुसार उसमें कुछ रचना प्रादेशिक हो। पिछले समय में भी हिन्दों कवि संत लाग विनोद के लिए एक आद्य पद गुजराती या पञ्जाबी में लिखकर अपनी धारिणी भाषा में लिखते रहे जैसे कि कुछ कुछ शौरसेनी, पेशाची का छीटा देकर

कविता महाराष्ट्री प्राकृत में ही होती थी। मीराबाई के पद पुरानी हिन्दी कहे जाय या गुजराती या मारवाड़ी ? द्विगल कविता गुजराती है या मारवाड़ी या हिन्दी ? कवि की प्रादेशिकता आने पर भी साधारण भाषा 'मारवा' ही थी। जैसे अपभ्रंश में कहीं कहीं संस्कृत का पुट है वैसे तुलसीदासजी रामायण को पूरबी भाषा में लिखते लिखते संस्कृत में चले जाते हैं। यदि छापाखाना, प्रान्तीय अभिमान, मुसलमानों का फारसो अक्षरों का आग्रह, और नया प्रान्तिक बहोषन न होता तो हिन्दी अनायास ही देश भाषा बनी जा रही थी। अधिक छपने छापने, लिखने और गणगोले भी इस गति को रक्का।

आजकाल लोग पृथ्वीराज रामो की भाषा का हिन्दी का प्रार्थानवम रूप मानते हैं। ( उसका विचार हम अपभ्रंश के अवतरणों के पीछे करेंगे ) किन्तु इतना कहे देते हैं कि यदि इन कविताओं का पुरानो हिन्दी नहीं कहा जाय तो रासो की भाषा को राजस्थानी या 'मेवाड़ी—गुजराती—मारवाड़ी—चारखो—भाटी' कहना चाहिये। हिन्दी नहीं, मजभाषा भी हिन्दी नहीं और तुलसीदास जी की मधुर उक्तियाँ भी हिन्दी नहीं।

यह पुरानी कविता बिररी हुई मिलती है। कोई मुक्तक शृंगार रस की कविता, कोई वीरता की प्रशंसा, कोई ऐतिहासिक बात, कोई नीति का उपदेश, कोई लाकोत्ति और वह भी व्याकरण के बुराहरणों में या कथा-प्रसंग में उद्भूत। मालूम होता कि इस भाषा का साहित्य पड़ा था। उसमें महाभारत और रामायण की दूरी या उनके आश्रय पर बनी हुई छोटी छोटी, कथाएँ थीं। मध्य और मुजनाम के कवियों का पता चलता है। जैसे प्राकृत के पुराने रूप भी शृंगार की चटकोली मुक्तक गाथाओं में ( सातराइन की समरानी ) या जैन ग्रन्थों में है वैसे पुरानी हिन्दी के नमूने भी या तो शृंगार या वीररस के अथवा कहानियों के चुटकुले या जैन धार्मिक रचनाएँ।

संस्कृत के श्लोक और प्राकृत की गाथा की तरह इस कविता

का काल छितना पीछे हटाया जाय। हिन्दी उगमावाचक 'जिमि' या 'जिम' ऐसी पुरानी कविता में 'जिम्बै' लिखा मिलता है। उसने उच्चारण में प्रथम स्वर संयुक्ताक्षर के पहले होने से गुरु नहीं हो सका (जिम्बै) क्योंकि जिस छन्द में वह आया है उसका भंग होता है इसलिए चाहे वह 'जिम्बै' लिखा हो उसका उच्चारण 'जिबै' था जो 'जिम' ही है। संस्कृत 'उत्पद्यते' का प्राकृत रूप 'उपज्जइ' जो छट खिर कर 'उप्पज्जइ' के रूप में है। अब यह 'उप्पज्जइ' अपभ्रंश माना जाय या पुरानी हिन्दी? 'जइ' का उच्चारणानुसार लेख करने से 'उपजै' हो जाता है (संयुक्त प्रकार के कारण उसकी मात्रा का गुरुना मान कर उपजै सही) जिसे हम हिन्दी पहचानते हैं। संभव है कि जैसे-आजकल के विद्वानों में 'गए, गये, पर दसादली है वैसे ही 'उपज्जइ, उपज्जइ, उपजै, उपजै' पर कई शान्तिदियाँ तक चली हो, यद्यपि उसे असंतुष्ट बनाने के लिए छापाखाना न था।

इन पोथियों के लिखनेवाले संस्कृत के पंडित या जैन साधु थे। संस्कृत शब्दों को तो उन्होंने शुद्धि में लिखा, प्राकृत को भी, किन्तु इन कविताओं की लेख शैली पर ध्यान नहीं दिया। कभी पुराना रूप रहने दिया, कभी व्यवहार में परिचित नया रूप धर दिया।

ऐसी कविता के लिए 'पुरानी हिन्दी' शब्द जान-बूझ कर काम में लिया है। पुरानी गुजराती, पुरानी राजस्थानी, पुरानी परिचमी राजस्थानी, आदि नाम कुत्रम् हैं और वर्तमान में को पीछे की ओर दौरेल कर बनाए गए हैं। भेदबुद्धि हटाने के अतिरिक्त इनका कोई फल भी नहीं है। कविता की भाषा प्रायः सय अगह एक ही भी थी, जैसे नानक से लेकर दक्षिण के हरिदासों तक की कविता 'ब्रजभाषा' कहलाती थी वैसे अपभ्रंश का पुराना हिन्दी कहना अनुचित नहीं, चाहे कवि के देश काल के अनुसार उसमें कुछ रचना प्रादेशिक हो। पिछले समय में भी हिन्दी कवि सब लोग विनोद के लिए एक आध पद गुजराती या पंजाबी में लिखकर अपनी धारिणी भाषा में लिखते रहे जैसे कि कुछ कुछ शौरसेनी, पेशाची का छीटा दे

कविता महाराष्ट्री प्राकृत में ही होती थी। मोरारबाई के पद पुरानी हिन्दी कहे जायें या गुजराती या मारवाड़ी ? हिमाल कविता गुजराती है या मारवाड़ी या हिन्दी ? कवि की प्रादेशिकता आने पर भी साधारण भाषा 'भासा' ही थी। जैसे अपभ्रंश में कहीं कहीं संस्कृत का पुट है वैसे तुलसीदासजी रामायण को पूरबी भाषा में लिखते लिखते संस्कृत में चले जाते हैं। यदि धापाखाना, प्रान्तीय अभिमान, मुसलमानों का फारसी अच्छों का आप्रद, और नया प्रान्तिक बहुोधन न होता तो हिन्दी अनायास ही देरा भाषा बनी जा रही थी। अधिक छपने छापने, लिखने और गणकोंने भी इस गति को रोका।

आजकाल लोग घृष्टबीराज रामो की भाषा को हिन्दी का प्राचीनतम रूप मानते हैं। ( उसका विचार हम अपभ्रंश के अवतरणों के पोंछे करेंगे ) किन्तु इतना कहे देते हैं कि यदि इन कविताओं का पुरानो हिन्दी नहीं कहा जाय तो रासो की भाषा को राजस्थानी या 'मेवाड़ी—गुजराती—मारवाड़ी—चारणी—भाटी' कहना चाहिये। हिन्दी नहीं, मगभाषा भी हिन्दी नहीं और तुलसीदास जी की मधुर उक्तियां भी हिन्दी नहीं।

यह पुरानी कविता मिलती हुई मिलती है। कोई युक्तक शृंगार रस की कविता, कोई वीरता की प्रशंसा, कोई ऐतिहासिक बात, कोई नीति का उपदेश, कोई सोकोक्ति और वह भी व्याकरण के कदाहरणों में या कथा-प्रसंग में उद्बुधन। मालूम होता कि इस भाषा का साहित्य बड़ा था। उसमें महाभारत और रामायण की पुरी या उनके आश्रय पर बनी हुई छोटी छोटी, कथाएँ थीं। मद्य और मुंजनाम के कवियों का पता चलता है। जैसे प्राकृत के पुराने रूप भी शृंगार की चटकली मुक्तक गाथाओं में ( सातसाहन की मत्तरागी ) या जैन ग्रन्थों में है जैसे पुरानी हिन्दी के नमूने भी या तो शृंगार या वीररस के अथवा कहानियों के चुटकुले या जैन धार्मिक रचनाएँ।

संस्कृत के श्लोक और प्राकृत की गाथा की तरह इस

का राजा दोहा है। सोरठा, छप्पय, गीत आदि और छन्द भी हैं पर इधर दोहा और उधर गाया ही पुरानी हिन्दी और प्राकृत का भेदक है।

पुरानी हिन्दी का गद्य बहुत कम लिखा हुआ मिलता है पर दो तरह रचिन हुआ है—मुख्य से और लेख से। दोनों तरह रचना में लेखक के हस्तसुख और वक्ता के मुखसुख से इतने परिवर्त हो गए हैं कि मूल शैली की विरूपता हो गई है। लिखने वाला प्रचलित भाषा के ग्रन्थों या लोकप्रिय काव्यों ■ 'मकली' नाम लिखता। उसके बिना जाने हो कलम नए रूपों पर चल जाती है। 'गुसाईं' की 'तइमइ', 'जुगुते', 'कालसुभाउ', 'अउरउ', अथ क्रम 'तैसेहि', 'युक्ति', 'कालस्वभाव' और 'औरों' हो गए हैं। हेमचन्द्र 'प्राकृत व्याकरण' (आठवें अध्याय) के उदाहरणों में एक 'अपभ्रंश' पुरानी हिन्दी के दोहे को लीजिए। अपभ्रंश और पुरानी हिन्दी सीमारेखा बहुत ही स्पष्ट है और जैसा कि आगे स्पष्ट हो जायगा पुरानी हिन्दी का समय बहुत ऊपर चढ़ जाता है। वह दोहा यह है

बायसु उड़ावन्तिअए विउ दिदृइ सहसत्ति।

अद्धा बलया भहिदि गय अद्धा पुट्ट तडित्ति॥

[ त्रियागिनी कीआ उड़ाने लगी कि मेरा पिय आता हो उड़जा। इतने में अचानक उसने पिया को देख लिया। कहाँ तो व वियोग में ऐसी दुखली थी कि हाथ बढ़ाते हो आधी चूड़ियों जमी पर गिर पड़ी और कड़ो हर्ष से इतनी मोटी हो गई कि चाकी की चूड़िया तड़-तड़ कर चटक गई ]

चारणों के मुख से कई पीढ़ियों तक निकलते २ राजपूतों में इस दोहे का अब यह मंजा हुआ रूप प्रचलित है :

काग उड़ावण औवती पिय दीठो सहसत्ति।

आधी चूड़ी कागगल आधी टूट तडित्ति॥

निशाना ठीक लग गया, चूड़ियाँ जमीन पर न गिर कर बो गले में पहुँच गईं और चूड़ी टूटने का अपभ्रंश भी मिट गया।

वसी क्याकरण ॥ से एक दोहा और लीजिय :

पुत्ते जाँएँ कवण गुण अवगुण कवण मुण ।

जा यन्पी की मुहदो चम्पियनइ अवरेण ॥

[ उस घेदे के जन्म लेने से क्या लाभ और मर जाने से क्या हानि कि जिसके होते घाप की घरती पर दूसरा अधिकार करले । ]

इस दोहे का परिवर्तन होते होते यह रूप रह गया :

बेटा जायँ कवण गुण अवगुण कवण धियेण ।

जो ऊर्माँ घर आपणी गंजीजै अवरेण ॥

[ धियेण—घी से, पुत्री से, ऊर्माँ—रखे रखे; गंजीजै—गंजन की जाय, जीती जाय ]

यह भी ध्यान देने योग्य बात है कि मूल दोहे में 'मुये पुत्र से क्या अवगुण' कहा गया है किन्तु पीछे, श्री जाति की ओर अपमान बुद्धि बढ़ जाने और उसका चत्तराधिकार न होने से 'घी' (—पुत्री, संस्कृत बुद्धि, पंजाबी भी ) से क्या अवगुण' कहा गया है । अस्तु, ऐसी दशा में जो पुगनी कविता या गद्य संस्कृत और प्राकृत के क्याकरण और छन्द आदि से ग्रन्थों में बच गया है, वह पुराने घर्णविन्यास की रक्षा के साथ उस समय की भाषा का वास्तविक रूप दिलाता है ।

कुछ उदाहरण:—

( १ )

मालवा के राजा ( परमार ) मुँज का राजकार्य तो रुद्रादित्य नामक मन्त्री देखता था और मुँज किसी को पर आसक्त था । रात ही रात में चिरञ्जित नाम के उँट पर चढ़ कर उसके पाम बारह योजन चला जाता और लौट आता । कुछ दिन पीछे मुँज ने आना जाना छोड़ दिया तो उस स्थिति ने मुँज को यह दोहा लिख भेजा:

मुँज पडल्ला दोरहो पेक्खेसि न गम्मारि ।

आसादि पण गज्जीई चिक्खिलि दोसेऽवारि ॥

पडल्ला—स्थलित; दोरहो—टोरी; पेक्खेसि—देखता

गम्मारि—गंवार; आसाढ़ि—अमाढ़; गज्जीई—गरजता है; चिकित्सि-  
की बदली; होसे—हो जायगी; अवारि—अव;

[ मुँज ( प्रेम की ) बोरी ढीली हो गई है, गवार ! तू देखता  
नहीं कि आपाढ़ में घन ( मेघ ) गरजने पर अव ( भूमि ) फिसलती  
हो जायगी । ]

( २ )

तेलिंग देश के राजा तैलप ( कल्याण के सोलही तैलप दूसरे )  
की छेड़ छाड़ पर मुँज ने उस पर चढ़ाई की । मन्त्री रुद्रादित्य ने मुँज  
को रोका और समझाया कि गोदावरी के उस पार न जाना किन्तु  
मुँज तैलप को पहले छे वार हरा चुका था, इसलिए उसने मन्त्री की  
सलाह की उपेक्षा की । रुद्रादित्य ने राजा का भावी अनिष्ट समझ  
और अपने को असमर्थ जान चिन्ता में जल कर प्राण दे दिए ।  
गोदावरी के पार मुँज की सेना छलबल से काटी गई और तैलप मुँज  
को मुँज की रस्मियों से बन्दी करके ले गया । वहाँ उसे लकड़ी के  
पिंजड़े में कैद रखा । तैलप का वहन मृणालवती से मुँज का प्रेम हो  
गया । एक दिन मुँज काँच में मुँह देर रहा था कि मृणालवती पीछे  
से आ खड़ी हुई और मुँज के यौवन और अपनी अघेड़ पसर के  
विचार से उसके चेहरे पर स्नानता आ गई । यह देख मुँज ने यह  
दोहा कहा :

मुँज भणइ मृणालवइ जुवण गयुं न भूरि ।

अय सकर सयंसरह यिय तो इम मीठी चूरि ॥

भणइ—कहता है; जुवण—यौवन; गयु—गयो; भूरि—न  
पढ़ता; अइ—ओ; सय—शत; यिय—यी, इस—यह; चूरि—चूरी  
की हुई ।

[ मुँज कहता है, हे मृणालवति ! गए हुए यौवन को ( का )

मोच मत कर, यदि शकर के सौ टुकड़े हो जायें तो वह चूरी भी मीठी  
होती है । ]



( ३ )

जा गति पच्छइ संपज्जइ सा मति पहली होइ ।

मुँज भएइ मुणालयइ विघन बेढइ कोइ ।

संपज्जइ—तपजती है; बेढइ—घेरता है;

[ जो मति पोछे संपजती है ( होती ) है वह मति पहली होय तो मुँज कहता है कि हे मृणालयति ! कोई विघन नहीं घेरे । ]

( ४ )

नय जल भरिया मगड़ा गयाण घडकइ नेहु ।

इत्थन्तरि जरि आविसिइ तइ जाणीसिइ नेहु ॥

भरीया—भरे हुए, मगड़ा—मार्ग; गयाण—गगन में; घडकइ—घड़कता है; इत्थन्तरि—इस अन्तर ( ऐसे अवसर ); जरि—यदि; आविसिइ—आवेगा; जाणीसिइ—जाना जायगा ।

[ मार्ग नय ( बरसाती ) पानी से भरे हैं; गगन में मेघ घड़कता है, इस अन्तर ( अवसर ) में जो ( तू ) आवेगा तो नेह जाना जायगा । ]

( ५ )

भोज ने सभा में बैठकर गुजरातियों के मोलेवन की हँसी की ।  
वहाँ पर उस देश के एक आदमी ने कहा कि हमारे गोआले भी  
आपके पंढिनों से घड़ कर हैं । यह समाचार सुनकर गुजरात के राजा  
भीम ( सोलंकी ) ने एक गोपाल भोज के पास भेजा । उसने राजा  
को एक छोटा सुनाया जिस पर राजा ने उसे सरस्वति-कंठाभरण  
गोप की उपाधि दी—

भोय एहु गलि कएहुलउ भए केहुउ पडिदाइ ।

उरि लच्छिहि मुही सरसितिहि सीम निषद्धी अंइ ॥

कएहुलउ—कटला; पडिदाइ—प्रतिभासित होना है; केहुउ—

कैसा; लच्छिहि—लक्ष्मी; सरसित—सरस्वति; सीम—सीमा; कांद—क्यों ।

[ भोज ! कहो तो सही, यह ( तेरे ) गले में कंठला कैसा भाता है ? वर में लक्ष्मी और मुँह में सरस्वती के बीच यह सीमा वैधी है क्या ? विद्वान् राजा के मुँह में सरस्वति और प्रभु के वर में लक्ष्मी—बीच में कंठला क्या हुआ मानो दोनों के राज्य में की मर्यादा जलता रहा है ! ]

### हिन्दी की बोलियाँ तथा प्राचीन जनपद

**हि**न्दी प्रदेश में निम्नलिखित मुख्य बोलियाँ बोली जाती हैं—खड़ी बोली, बाँगरू, ब्रजभाषा, कन्नौजी, बुन्देली, अवधी, बघेली, छत्तीसगढ़ी, भोजपुरी, मैथिली, मगही, मालवी, जयपुरी, मारवाड़ी और मेवाती । ध्यान देने से एक अत्यन्त आश्चर्यजनक बात दिखलाई पड़ती है । इन बोलियों के ये वर्तमान विभाग यहाँ के प्राचीन जनपदों के विभागों से बहुत मिलते हैं । प्रत्येक बोली एक प्राचीन जनपद की प्रतिनिधि मालूम पड़ती है । प्रत्येक बोली के विभाग को लेकर यह दिखलाने का यत्न किया जायगा कि वह किस प्राचीन जनपद से साम्य रखता है । खड़ी बोली संयुक्त प्रान्त के मुरादाबाद, बिजनौर, सहारनपुर, मुजफ्फरनगर और मेरठ इन पाँच जिलों, राजपुर रियासत और पञ्जाब के अम्बाला जिले में बोली जाती है । यह भूमिभाग प्राचीन समय में कुरु जनपद था । यह बात कुतूहलजनक है कि इस बोली का शुद्धरूप अब भी उसी स्थान के निकट मिलता है जिस स्थान पर कुरुदेश की प्रसिद्ध राजधानी हस्तिनापुर थी । खड़ी बोली हरिद्वार से प्रायः सौ मील नीचे तक गंगा के किनारे की जनता की बोली कही जा सकती है ।

बाँगरू बोली खड़ी बोली का कुछ मिला हुआ रूप है । इसमें

और पञ्जाबी का प्रभाव अधिक दिखलाई पड़ता है । यह

गोली पंचायत प्रान्त के कर्नाल, रोहतक और हिमालय के शिलों, माँद रेवासत और दिल्ली प्रान्त में बोली जाती है। यह कुरुदेश का वह भूमिभाग है जो कौरवों ने पाण्डवों को दिया था। यह कुरुवन, कुरु जंगल या कुरुक्षेत्र कहलाता था। मनुस्मृति का मल्लावत देश यहाँ में था।

पाण्डवों की राजधानी इन्द्रप्रस्थ, चर्चन वंश की राजधानी धनेश्वर तथा विशाल मुगल साम्राज्य की राजधानी दिल्ली इसी देश में पड़ती है। वर्तमान अमेरिका शासकों के भारत साम्राज्य की प्यात नगरी नई दिल्ली भी यहाँ ही बस रही है। पश्चिम से आने वाले आक्रमणकारियों को हिन्दी प्रदेश का प्रथम जनपद यही मिलता है, अतः मध्यदेश के भाग्य का बहुत बार निर्णय करने वाला प्रसिद्ध पानीपत का युद्धक्षेत्र भी इसी प्रदेश में है।

गौगर मरुस्वती और यमुना के बीच में बसे हुए लोगों की बोली भी जा सकती है। उत्तर के कुछ भाग को छोड़कर शेष स्थानों पर गौगर और खड़ी बोली के प्रदेशों को यमुना की नीली धारा अलग करती है। वास्तव में गौगर प्रदेश कुरु-जनपद का ही अंश है और गिर बोली भी खड़ी बोली का ही रूपान्तर मात्र है।

कन्नौजी बोली पीलीभीत, शाहजहापुर, हरदोई, फर्रुखाबाद, टावा और कानपुर के शिलों में बोली जाती है। यह भूमिभाग प्राचीनकाल में पंचाल जनपद के नाम से प्रसिद्ध था। ब्रज और अवधी के बीच में पड़ जाने से कन्नौजी बोली का क्षेत्रफल कुछ संकुचित हो गया है। पंचाल देश का प्राचीन रूप समझने के लिए इन दोनों बोलियों से कुछ खिले लेने पड़ेंगे। इस बोली का केन्द्र कन्नौज नगरी है जिससे इस बोली का नाम पड़ा है। पंचालों के राजा दुषद की राजधानी कापिल्य कन्नौज से कुछ ही दूर पश्चिम की ओर गंगा के दक्षिण किनारे पर बसी थी।

प्राचीन पंचाल देश की तरह अब भी गंगा इस प्रदेश को दो भागों में विभक्त करती है। प्राचीन काल में गंगा के उत्तर का भाग

उत्तर पंचाल और दक्षिण का भाग दक्षिण पंचाल कहलाता था। उत्तर पंचाल के बहुत से भागों में कुछ काल से ब्रज की बोली का प्रभाव हो गया है। उत्तर पंचाल की राजधानी अहिचेत्र, जो बहुत काल तक प्रसिद्ध रही थी, बरेली जिले में पड़ती है। यहाँ आजकल ब्रज का एक रूप बोला जाता है।

गंगा के पार पूर्व में वदायूँ और बरेली के जिलों में ब्रजभाषा के पुनः पड़ने के कुछ विशेष कारण हैं। अहिचेत्र के नष्ट हो जाने पर इस प्रदेश की कोई प्रसिद्ध राजधानी नहीं रही, जो यहाँ का केन्द्र हो सकती। ऐसे केन्द्रों से बोली तथा अन्य प्रादेशिक विशेषताओं में सुरक्षित रहने में विशेष सहायता मिलती है। इसके अतिरिक्त ब्रज के वैष्णव साहित्य, जो प्रायः गीतों के रूप में था धीरे-धीरे इस ओर फैला और जनता भी तोर्धाटन के लिये ब्रज में बहुत आती रही इन बातों का प्रभाव बोली पर बहुत पड़ा।

अन्य काल में साहित्य की उन्नति के कारण ब्रज की बोली ब्रज भाषा नाम से प्रसिद्ध हो गई। इसका शुद्ध रूप अलीगढ़, मथुरा और आगरे के जिलों तथा धौलपुर रियासत में मिलता है। यह भूमिभाषा प्राचीन काल में शूरासेन जनपद था। ब्रज का मिश्रित रूप उत्तर बुलन्दशहर, वदायूँ और बरेली, पूर्व में पटा और मैनपुरी के जिलों में, और पश्चिम तथा दक्षिण में पञ्जाब के मुद्गगांव जिले, अलवर, भरतपुर, जयपुर रियासत के पूर्व भाग, करौली और बालियार कुछ भाग में बोला जाता है।

जैसा ऊपर संकेत किया जा चुका है ब्रज की बोली के इस विस्तीर्ण प्रभाव के मुख्य कारण कृष्ण भक्ति और वैष्णव साहित्य प्रतीत होते हैं। सैकड़ों वर्षों से चारों ओर के लोग कृष्णलीला व इस भूमि के दर्शनों को आते रहे हैं। सैकड़ों कवियों ने कृष्णलीला व यहाँ ही की बोली में गाया है। अतः ब्रज की बोली का दूर तक प्रभाव फैलना स्वाभाविक है। खड़ी बोली के साहित्य में प्रयोग होने के पक्ष में कई सौ वर्ष तक साहित्य की भाषा ब्रज की ही बोली रही है।

प्राकृत काल में भी यहाँ की बोली 'शौरसेनी' बहुत उन्नत जाया में थी। प्राकृत गद्य में इसका विशेष प्रयोग होता था। सम्भव, अत्रभाषा के विभाग में इस बात का भी कुछ प्रभाव रहा हो।

मध्यदेश के समस्त प्राचीन जनपदों में कोसल अपने व्यक्तित्व के दृढ़ स्वरूप होने में सब से अधिक सफल रहा। मुसलमानों के शासन काल में जब पुराने स्वभाविक विभाग एक प्रकार से पूर्णरूप से नष्ट-घट हो गए थे तब भी अवध के नवाबों के शासन में अपने अस्तित्व को एक बार फिर प्रकट किया था। वर्तमान समय में भी अवध के हिस्से अलग ही में हैं। तालुकेदारी प्रथा के कारण अवध आगरा प्रदेश के साथ मेल नहीं खाता।

आजकल अवधी बोली हरदोई जिले को छोड़कर लखनऊ की कमिन्तरी तथा फैजाबाद की संपूर्ण कमिन्तरी में बोली जाती है। प्राचीनकाल में यह ही कोसल जनपद कहलाता था, किंतु आजकल का अवध प्राचीन कोसल से कुछेक नहीं मिलता है। दोनों का क्षेत्र प्रायः बराबर होने हुए अवध कुछ पश्चिम और दक्षिण की ओर हट आया है और अपने प्राचीन पंचान और वत्स के जनपदों की कुछ भूमि पर अधिकार कर लिया है। फैजाबाद और प्रतेपुर के जिलों में, जोगंगा के दक्षिण ॥ ई., आजकल अवधी का ही एक रूप बोलता जाना है। पूर्वी की एक ओर से हमने अपना आधिपत्य बहुत कुछ हटा लिया है। एक समय कोसल की पूर्वी सीमा विदेह जनपद से मिली हुई थी। जब ही इन दोनों के बीच में राप्ती की बोलता भोजपुरी का विस्तार प्रदेश आ गया है। कोसल सरयू के किनारे बसा था। कबन ही गोमती के किनारे बसा रहना चाहे। कोसल की प्राचीन राजधानी अयोध्या आजकल अवध की पूर्वी सीमा के निकट परगना है।

अवधी प्रदेश के पश्चिम की ओर हट आने के कई कारण थे। मुख्य कारण अयोध्या के बाद अवध की राजधानी का आविर्भाव हो गया था जो कोसल के पश्चिमोत्तरी कोने में थी। संपूर्ण

किन्तु परिचमो जनपदों की बढ़ती हुई शक्ति के कारण वह उस समय पूरा नहीं हो सकी ।

भाषा सर्वे के अनुसार प्राचीन अंग-देश में बोली जाने वाली बोली पृथक् नहीं है । संभव है कि विशेष अध्ययन करने से यहाँ की बोली निम्नवर्ती बालिया से पृथक् हो सके । अंग देश बहुत निम्न काल तक बौद्ध-काल के चँपा और मुसलमान काल के भागलपुर के केंद्रों में पृथक् रहा है अतः इसका व्यक्तित्व इतने शीघ्र पूर्णरूप से नष्ट नहीं हो सकता ।

मध्यदेश के बिलकुल दक्षिणी भाग में छत्तीसगढ़ी बोली जाती है । छत्तीसगढ़ी के जिले मध्यप्रान्त में रायपुर, रियामपुर और हुग हैं । मुरगुजा तथा कारिया की रियामता की बोली भी छत्तीसगढ़ी ही है । यह प्रदेश प्राचीन दक्षिण कोसल का भाग है । हिन्दू काल में यहाँ हेहयवंश की एक शाखा राज करती थी । इनकी राजधानी रतनपुर थी । यहाँ के जंगल के निवासों गोंड कहलाते हैं, जिनके नाम से यह प्रदेश मुसलमान काल में गोंडबाना कहलाता था ।

बघेली बोली समुना के दक्षिण में इलाहाबाद और बौदा के जिलों, गीवा रियामत तथा मध्यप्रान्त के दमाह, जबलपुर, मंडला और बालघाट के जिलों में बोली जाती है । इस बोली का केंद्र बघेलखंड में बघेल राजपूतों का प्रदेश है, जिनके नाम से इसका नाम पड़ा है । आज कल यहाँ बघेली और अवधी मिलती है यहाँ प्राचीन काल में वत्स राज्य था, जिसकी राजधानी प्रसिद्ध कौशांबी नगरी थी । चन्द्रवंशियों की प्राचीन राजधानी प्रतिष्ठानपुर भी वत्समान प्रयाग के निकट गंगा के उत्तर किनारे पर बना था । मुसलमान काल में इलाहाबाद नगर की नींव पड़ी जा अब भी आगरा व आंध्र के संयुक्त प्रान्तों की राजधानी है । बघेली प्रदेश के मध्य में कोई भी प्रसिद्ध जनपद या राजधानी नहीं थी ।

मुन्देलखंड प्राचीन चेदि जनपद है, जहाँ का राजा शिशुनाल कृष्ण का सहज बंसी था । मुन्देली बोली हमीरपुर, भोजी और जालौन

जिलों में, मध्यभारत के ग्वालियर, दतिया, छत्रपुर और पन्ना राज्यों में तथा मध्य प्रान्त के सागर, होशंगाबाद, छिंदवाड़ा और प्योनी के जिलों में बोली जाती है। दिन्दूकाल में कलचुरी जाति के द्वयवंश के राजा यहाँ राज्य करते थे। इनकी राजधानी जबलपुर के निकट त्रिपुरी नगरी थी। बाद को महोबा के चंदेल राजा इस प्रदेश का शासक हुए। मुन्देलखंड के आहवा ऊदल को कथा आज भी प्रसिद्ध है। कालिजर का प्रसिद्ध किला मुन्देलखंड में ही है।

मालवी संपूर्ण इन्दौर राज्य, ग्वालियर राज्य के दक्षिण भाग तथा मध्यप्रान्त के नीमर और बेतुल के जिलों में बोली जाती है। यही देश अवधि कहलाता था। बाद को यह मालवा कहलाने लगा। मालवा बहुत प्राचीन प्रदेश है। मौर्यों के मालवा सूबे की राजधानी बेदिशा, विक्रमादित्य की राजधानी चारा नगरी सभ मालवा में ही थीं। मुसलमान काल में भी मालवा का सूबा बराबर अलग रहा। आज कल इस देश का मुख्य नगर इन्दौर है।

बघेली, मुन्देली, और मालवी का बिंध्य पर्वत के दक्षिण की ओर बिकाम कुछ ही काल पूर्व से हुआ है। यहाँ पहले अधिक घने जंगल थे किन्तु जैसे जैसे जंगल कटते गये, लोग दक्षिण की ओर फैलते गए।

जयपुरी बोली जयपुर कोटा और बूंदी के राज्यों में बोली जाती है। यह प्राचीन काल में मत्स्य देश कहलाता था जहाँ के राजा घिराट्ट के यहाँ पांडवों ने अज्ञातवास किया था। जयपुर रियासत में अब भी घिराट्ट नगर के चिन्ह विद्यमान हैं और सआट्ट अशोक के लेख भी यहाँ मिल चुके हैं। वरु, पंचाल और शूरसेन जनपद के साथ मत्स्य की भी गिनती होती थी और ये चारों मिलकर अर्द्धाधि देश के नाम से पुकारे जाते थे।

मेवाणा बोली का प्रदेश उत्तर मत्स्य का एक अंश है।

मारवाड़ा अरावली पर्वत के पश्चिम में समस्त मारवाड़ तथा अजमेर के प्रदेश में बोली जाती है। प्राचीन काल में यह जनपद

मरुदेश कहलाता था। मुसलमानों के आक्रमणों के कारण जर सत्रिय राजाओं को गंगा के हरे-भरे मैदान छोड़ने पड़े तब इस मरुभूमि ने ही उन्हें शरण दी थी। जोधपुर का घराना बहुत काल से यहाँ राज कर रहा है। मेवाड़ में भी मारवाड़ की बोली का ही एक रूप बोला जाता है।

इस लेख में यह दिखाने का यत्न किया गया है कि हिन्दी के वर्तमान बोलियों के प्रदेश यहाँ के प्राचीन जनपदों से मिलते हैं। इस बात का भी दिग्दर्शन कराया गया है कि बौद्ध, हिन्दू तथा मुसलमान काल में भी यह विभाग किसी न किसी रूप में थाड़े बहुत अलग रहे हैं। वर्तमान बोलियों के उद्देश तथा प्राचीन जनपदों के पूर्णरूप में मेल न स्थान के कारणों पर भी संक्षेप में प्रकाश डाला गया है।

यह प्रश्न उठाया जा सकता है कि ये प्राचीन जनपद आज तक जीवित कैसे रह सके तथा अपना स्वतन्त्र अस्तित्व किस प्रकार स्थिर रख सके। यद् इस प्रश्न का पूर्ण उत्तर दिया जाय तो एक स्वतन्त्र लेख ही हो जायगा। इस समय थोड़े से प्रमुख कारणों को गिना कर ही संतोष करना पड़ेगा।

जैसा कि जनपद शब्द के अर्थ से निर्दिष्ट होता है, ये प्राचीन आर्य जातियों की भिन्न-भिन्न बस्तियाँ थीं। बड़ी नदियों के किनारे थोड़ी-थोड़ी दूर पर आर्य जन जंगलों को काटकर मुख्य नगर या पुर बसाते थे और उसके चारों ओर अपनी बस्तियाँ बना कर बस जाते थे। प्रत्येक ऐसा समुदाय जनपद कहलाता था और उसका केंद्र उसका पुर या नगर होता था। जनपदों के दीर्घ जीवन का मुख्य कारण इनके इस स्वतन्त्र तथा पृथक् पुरों का होना प्रतीत होता है। इन विभागों के ये केंद्र आज तक बने हैं यद्यपि ये विशेष स्थान आवश्यकतानुसार कई बार बदले गये हैं। गुर्जिष्ठिर की राजधानी इन्द्रप्रस्थ का स्थान स्थानेश्वर और दिल्ली ने क्रम से लिया। यदि अहिच्छेत्र और चांपल्य नष्ट हो गए तो उनकी पूर्ति हयवर्धन के साम्राज्य की राजधानी कान्यकुब्ज ने की। अयोध्या और सावर्ध



के समान लखनऊ अवध का आज भी अद्वितीय केन्द्र है। मगध की प्राचीन राजधानी राजगृह का स्थान पाटलिपुत्र ने लिया जो आज भी पटना के रूप में बिहार प्रांत की राजधानी है। किन्हीं विभागों में ये स्थान सदा से एक ही रहे, जैसे मथुरा और काशी।

परिवर्तन न होने का दूसरा कारण देश के ग्रामीण जीवन का संगठन मालूम होता है। प्रत्येक गाँव अपने में पूर्ण रहता है और उसे शहर की सहायता की बहुत कम आवश्यकता पड़ती है। मुसलमान काल में जब मध्य देश के हिन्दू नगर नष्ट हो गए थे तब ग्रामों के इस संगठन के कारण ही प्रदेशों के व्यक्तित्व की रक्षा हो सकी थी।

तीसरे, मध्यप्रदेश की जनता के एक ही स्थान पर रहने के स्वभाव में भी बहुत सहायता की। देश धन-धान्य से पूर्ण था। घर ही पर र्याम सुख था। अतः लोगों को मारे-मारे फिरने की आवश्यकता नहीं पड़ती थी। इसमें सन्देह नहीं कि बाद की देश पर बड़े-बड़े आक्रमण हुए और एक प्रबल प्रवाह की तरह बाहर से लोग आए। इस अवस्था में यहाँ के लोग अपना सिर नोचा कर अपनी जन्म-भूमि को पकड़ कर बैठ गए। बहुत से लोग बह गए, बहुतों के प्राण घुटकर निकल गये। बाहर से भी रैत, पत्थर और कीच-कौद ऊपर जमी। किन्तु हाव निकल जाने पर लोग फिर खड़े हो गए और अपने-अपने राँ के चारों ओर—चाहे यह पुर अवोध्या हो, या अवस्ती या लखनऊ—ये लोग फिर अपने पुराने ढंग का जीवन बिताने लगे।

ये ही मुख्य कारण हैं जिससे कि कुरु, पंचाल, सूरसेन, मत्स्य, रेसल, काशी, विदेह, मगध, वत्स, दक्षिण कोसल तथा चेदि, अवन्ति आदि के प्राचीन जनपद आज कम से कम तीन सहस्र वर्ष बाद भी तब न्यों के स्वरूप जीवित हैं। यदि किसी को सन्देह हो तो बोलियों के वर्तमान मानचित्र को उठाकर देख लें जो इस बीसवीं शताब्दी के प्रमाणों के आधार पर बनाया गया है, किन्तु जो उस प्राचीन काल के भारत के मध्य देश का मानचित्र मालूम होता है, जब कुरुक्षेत्र पर भारत के भाग्य का निपटारा हुआ था।

भारतवर्ष के अन्य प्रदेशों के प्राचीन देशों और वर्तमान भाषाओं का सर्वथ स्पष्ट ही है। भाषाओं के आधार पर कांग्रेस महामंडल भारत के इनने सन्तोषजनक राजनैतिक विभाग कर सकी यह इस बात का बहुत बड़ा प्रमाण है। यह बात ध्यान देने योग्य है कि मध्य देश के विभाग सन्तोषजनक नहीं हो सके हैं। इसका मुख्य कारण बोलियों के इन उपविभागों और उनके प्राचीन रूप के सम्बन्ध के ठीक-ठीक न समझना है। यहाँ के लोग भी अपने देश के प्राचीन रूपों को प्रायः भूल जा गये हैं।

### तुलसी में रति भाव

'रति' तथा सजातीय भाव' नायक तथा नायिका के, प्रणय के सुत्रपात्र चाटिका विहार प्रकरण में होता है। 'मानस' नायक के 'गुण श्रवण' पर नायिका के चित्त में उस के दर्शनों के 'लालसा' को कवि ने 'आकुलता' द्वारा उत्कट बना दिया है :

तासु धवन अति सियहि सुहाने । दरस लागि लोचन 'अकुलाने' ।  
निरे 'ओत्सुक्य' से कदाचित् यह भिन्न कला का भाव है। इसके पीछे मर्मवत्तः 'पूर्वानुराग' की कुछ और स्थितियों छिपी हुई हैं।

इससे किंचित् कोमल 'ओत्सुक्य' नायक से भी नायिका के यजने वाले आभूषण की ध्वनि से उत्पन्न किया जाता है, यद्यपि भारतीय काव्यों का नायक 'धीर' हुआ करता है, कदाचित् इसलिये 'आकुलता' का 'समावेश' उसके सम्बन्ध में नहीं किया जाता है।

कहन किकिनि नूपुर धुनि सुनि । कहत लखन सन रामु हृदय गुनि ।  
मानहुँ मदन दुंदुभी दीन्हो । मनसा विस्व विजयः कहँ कीन्हो ।  
इस 'ओत्सुक्य' में 'रति' का भाव अप्रस्तुत में लाई गई ध्वनि द्वारा कितनी विचित्रता के साथ उपस्थित किया गया है यह ध्यान देने योग्य है।

एक प्रकार की 'जड़ता' का भाव इस कल्पना के अनंतर राम में सीता के दर्शन द्वारा उपस्थित होता है।

एव विनोयन बाह 'अर्ध'पल' । मानहुँ सकुचि निमि लजे हर्गवत ॥  
गीता में भी इसी प्रकार की 'जड़ता' का भाव राम के प्रथम दर्शन के समय उपस्थित किया जाता है :

धके नयन रघुनति लधि देख्यो । 'पलकन्हिहुँ परिहरी निमेष्यो ।  
और हृदनेवर :

अधिक मनेह देह भइ भोरी । सरद ससिहि जने बितव बहोरी ।  
के द्वारा हम 'जड़ता' के मूल में 'रति' की व्यापकता का निर्देश किया जाया है ।

भाषों की इस स्थिति के अनन्तर नायिका में 'अवदित्या' का स्वर दिव्यावा जाता है :

देवत मिस मृग पिहंग लठ फिरइ बहोरि बहोरि ।  
निरखि निरखि रघुबोर लधि बाइइ प्रीति न थारि ॥

इस प्रकार की 'अवदित्या' के दौरान नायिका में कदाचित् हमें पुनः घनुर्यस प्रकरण में होते हैं

मुनि मनीष देखे दोउ भाई । लगे ललकि लोचन निधि पाई ।

गुरजन लाज ममाजु बइ देखि सीय सकुचानि ।

लगी बिलोचन सखिन्ह तन रघुबोरदि नर जानि ॥

घनुर्यस छोड़ने के लिए रगमंच पर नायक के आने के क्षण से लेकर घनुर्यस तक नायिका के हृदय में उठने वाले भावों और मनोवेगों को कवि ने घनुर्यस प्रकरण में वर्णन का प्रधान लक्ष्य बनाया है, और न 'रति'-प्रतिभा भावों और मनोवेगों में व्याप्त 'अपारता' का उत्तरोत्तर विकास कवि ने चढ़े हा कीरात पूर्वक चित्रित किया है । परीक्षा नायक की अवकलता की शंका और परिणाम-स्वरूप इष्ट की प्राप्ति 'असंभावना' की 'आशा' का कारण नायिका में 'अपजता' के क्षण दिखाई पड़ते हैं :

तन रामदि मिलीकि वेदेही । समय हृदय बिनवति 'जेदि'  
'आपजता' भी उसकी स्पष्ट है :

मन ही मन मानव 'अकुलानी' । होहु प्रमत्त महेम भवानी ।  
 नायक के सौंदर्य की अनुभूति से—क्योंकि सौंदर्य और 'रति' ।  
 बहुत-कुछ अन्योन्याश्रय सधध है—नायिका कभी अपने पिता ।  
 रोजती है, और कभी उनके परामर्शदाताओं पर, और परीक्षा  
 कठोरता पर विचार करते हुए 'अधीरता' का पर्याप्त कारण पानी है  
 नीकें निराश नयन भर सोभा । पितृपन सुमरि 'बहुरि मनु छोभा  
 अहह तात दारुनि हठ ठानी । समुक्त नहिं कछु लाभु न हानि  
 सचिव सभय सख देइ न कोई । दुष समाज बड़ अनुद्धित हो  
 बहूँ धनु कुलिसहु चाहि कठोरा । बहूँ स्यामल मृदुगात किसोर  
 बिधि 'बेहि भौति धरौ उर धीरा' । सिरस सुमन वत वैधिय हीर  
 नायिका की यह 'अधीरता' धीरे-धीरे उसको इतना व्याधित कर देती  
 कि यदि समाज का सकोप न होता तो वह सत्वर रुदन करने लग  
 किंतु दूसरे ही क्षण उसे अपनी इस 'व्याकुलता' पर लज्जा आती  
 और वह संभल जाती है :

'गिरा अलिनि मुख पंकज रोकी' । प्रगट न लाज निमा अवलोकनी  
 लोचन जलु रह लोचन कोना । जैसे परम कृपन कर सोना  
 सकुची 'व्याकुलता यदि' जानी । धरि धीरज प्रतीति उर आनी

इसके अनंतर उसमें 'मति' का आगमन होता है और वह 'प्रकार 'निश्चय' करती है :

तन मन वचन मोर पनु साँचा । रघुपति पद सरोज चितु राचा  
 सौ मगवानु सकल उर वामी । कगिहहि मोहिं रघुवर के दासी  
 जेहि के जेहि पर सत्य सनेहु । मो तेहि मिलइ 'न कछु मदेहु'

किंतु फिर भी 'रति'-जनित यह 'व्याकुलता' उसका पीछा ।  
 छोड़ती, क्योंकि नायक जब उसको देखता है तो उसको उसी मार्ग  
 स्थिति में पाता है :

देखी 'विपुल विकल बेदेही । निमिष विहात कलप सम तेही ।  
 रुपित बारि बिनु जो तनु त्यागा । मुँह करइ का मुधा तड़ागा ।

का वरणा जब कृपी सुखोंमें । समय चुकें पुनि का पछितानें ।  
अम जियँ जानि जानकी देखी । प्रभु पुलके लखि प्रीति बिसेयो ।  
इस स्थिति का अंत धनुर्मंग द्वारा होता है और तब नायिका  
‘रति’ की स्थिति को प्राप्त होती है :

गीत ‘सुखहि’ यरनिष केहि मीती । अनु आतकी पाइ जलु स्वाती ।  
अभीष्ट पर की प्राप्ति पर ‘हर्षोत्तिरेक’ के साथ जयमाल पहनाने  
लिए नायक के सन्निकर्ष को प्राप्त नायिका अपने गूढ़ ‘रति’ के  
रूप जिस प्रकार नायक के अलौकिक मूर्धिर्य से प्रभावित होती है  
वका परिचय कवि पुनः ‘जड़ता’ आविर्भाव द्वारा करता है:

न सकौनु मन ‘परम उझाहू’ । ‘गूढ़ प्रेम’ लखि परइ न काहू ।  
गह समीप राम छवि देखी । ‘रहि अनु कुंवरि चित्र अवरेखी’ ।

विरह-जनित ‘वन्माद’ का जो चित्रण कवि ने सीता-हरण के  
उत्तर राम से आभम लौटने पर किया है वह बहुत यथातथ्य हुआ  
। फलतः इसमें आश्चर्य ही क्या है यदि उस ‘वन्माद’ के कारण  
वनी मंछटपूर्ण परिस्थिति में हमारे नायक को प्रकृत कभी इसका  
। उपहाम करही हुई दिखाई पड़ती है :

हे खग मृग हे मधुकर मीनी । तुम्ह देखी सीता मृगमैनी ।  
लंजन झुक कपोत मृग मीना । मधुप निकर कोकिला प्रवीना ।  
कुंद क्ली दाहिम दाहिनी । कमल सरद ससि अहिभामिनी ।  
रहन पान मनोज धनु हंसा । गज केहरि निज सुनत प्रससा ।  
प्रीकल कनक कदलि हरपाहीं । नेकु न संक सजुच मन माहीं ।  
पुनु जानकी सोहि बिन आभू । हरये सकल पाइ अनु राजू ।  
वा कमो कोई व्यग्वपूर्ण कयन करती हुई ज्ञात होती है :

रि सहित सब खग मृग बृंदा । मानउँ मोरि करव हहि निंदा ।  
रहि देखि मृग निकर पराहीं । मृगी कहहि तुम्ह कहुँ भय नाहीं ।  
मद आनन्द करहु मृग जाए । कंचन मृग खोजव ये आए ।  
वा कमो कोई नीतिपूर्ण उपदेश करते हुई दिखाई पड़ती है :

संग लाइ करिनों करि लेहीं । मानहु मोहि सिखावन देहीं ।  
साख सुचितित पुनि-पुनि देखिअ । भूप सुसेवित बस नहिं लेखिअ ।  
राखिअ नारि जदपि हर माहीं । जुवती माख नृपति बस नाहीं ।

हनुमान ने लंका से लौटने पर राम को विरहातुरा सीता का जो 'प्रणय-सन्देश' सुनाया है उसे 'दैन्य' और 'विपाद' के भावों ने अत्यन्त मर्मस्पर्शी बना दिया है .

नाथ जुगल लोचन भरि बारी । बचन बहे कष्टु जनककुमारी ।  
अनुज समेत रहेहु प्रभु चरना । 'दीनबन्धु' 'प्रनतारतिहरना' ।  
मन क्रम बचन चरन अनुरागी । बेहि अपराध नाथ हौं त्यागी ।  
अवशुन एक मोर मैं माना । बिछुरत प्रान न कीन्ह प्रयाणा ।  
नाथ सो नयनन्हि कर अपराधा । निसरत प्रान करहिं हठि बाधा ।  
बिरह अगिन तनु तूल समीरा । स्वास जरइ छन माहिं सरीरा ।  
नयन स्रगहि जल निजहित लागी । अरैं न पाव देह बिरहागी ।

कवि की अन्य कृतियों में 'रति' तथा उसके सहकारी भावों के जिन स्थलों पर विशेष रूप से चित्रण हुआ है उनमें से एक 'जानक मंगल' में जानकी द्वारा जयमाला पहनाए जाने का स्थल है । उस स्थान पर 'रति' और 'श्रीका' की बाधा का चित्रण एक कल्पना द्वारा सुन्दर ढंग पर हुआ है .

सीय सनेह सकुच बस पिय सन हेरइ ।  
सुरतरु रुख सुरबेलि पवन जनु फेरइ ॥  
लसत ललित कर कमल माल पहिरायत ।  
राम फंद जनु पंदहि धनज पंदायत ॥

दाम्पत्य 'रति' का एक अत्यन्त उत्कृष्ट और पूर्ण चित्र कवि ने 'गीतावली' में निर्वासित दम्पति के चित्रकूट की एक 'मात्री' में उपस्थित किया है ; भावना की कोमलता उसमें दर्शनीय है :

फटक सिला मृदु बिसाल संकुल सुरतरु तमाल .  
ललित लता आल हरति छवि घितान की ।

मंदाग्नि चटिनि तीरं गंजुले शृंग विहग भीर  
 धीर मुनिगिरा गंभीर सामगान की ।  
 मधुकर पिक यरहि मुखर सुन्दर गिरि निर्मर कर  
 जलकन घन छाँद छन प्रभा न भान की ।  
 सभ श्रुतु श्रुतुपनि प्रभाउ संनत वहै त्रिविध बाध  
 जनु विहारवाटिका नृप पंचमान की ।  
 बिरचित ठहै पर्नसाल अति विचित्र लपन जाल  
 निषसत अहै नित कृपालु राम जानकी ।  
 निजकर राजीवनयन पल्लवदल रचित मयन  
 प्यास परसपर 'पियूष' प्रेम पान की ।  
 सिय अँग लिखै धातुराग सुमननि भूपन विभाग  
 तिलक करनि का कहीं कृपानिधान की ।  
 माधुरी विलास हास गावत जम तुलसिदाम  
 बसति हृदय जोरी मिय परम प्रान की ॥

आपत्ति से सरस 'स्नेह' का एक चित्र 'रुबिनावली' में बड़ा मफल हुआ है ।

अल को गए लक्ष्मन हैं तरिका परिलो विव छाह चरीक हँ ठाढ़े ।  
 पंछि पसेव बयारि करौ अरु पाँय पखारिहौ भूभुर डाढ़े ।  
 पुलसो रघुंभीर प्रिया अम जानि कै बैठ बिलंब लौ फटक काढ़े ।  
 जानकी नाह को 'नेह' लख्यी पुलको तनु बारि बिलोचन बाढ़े ॥

'रामलला नदछू' तथा 'बरवै' की अमर्यादित शृंगारिकता एक भिन्न कोटि की है, विशेष रूप से 'रामलला नदछू' की, जिसके सम्बन्ध में विश्वास नहीं होता कि वह हमारे ही कवि की कल्पना से प्रसृत है; इसलिए उनमें चित्रित 'रति' तथा सजातीय भावों का विवेचन करने की आवश्यकता यहाँ पर न होगी ।

## सूरदास की कविता

**सूरदास** जी की कविता में सर्वप्रधान गुण यह है कि उसके पद से कवि की अटल भक्तिप्रदर्शित होती है। प्रत्येक मनुष्य का काव्य उत्तम तभी होता है जब वह सच्चा होता है। सच्ची कविता तभी बनती है जब कवि, जो उस पर चीते, अथवा जो समझे उसके चित्त में उठे, अथवा जो भाव उमक चिरा ॥ भरे हों, उन्हीं का वह वर्णन करे। यदि कोई लम्पट मनुष्य वैराग्य कथन करने बैठेगा तो वासिवा थोड़ी के और क्या करेगा? उसका चित्त में वैराग्य का अभाव है। उसके चित्त-मागर को वैराग्य की तरंगों ने कभी चंचल नहीं किया है, तब वह बेचारा अनुभव न होने पर भी वैराग्य के सबे भाव कहने ला कर प्रणित करे। यदि वह ठठातू लिखने बैठ ही जायगा, तो वैराग्य के विषय में उसने इधर उधर से जो कुछ सुन लिया होगा, वह कह भोगेगा। ऐसी दशा में उनकी कविता में सिवा नकल के कोई असली भाव न आवेगा। ऐसी ही कविता को निर्जीव कहना पड़ता है।

इसके विपरीत जो मनुष्य मचमुच विरागी है, उसके चित्त में वैराग्य-सम्बन्धी असली भाव उठेंगे और जब उनका वर्णन होगा तब कविता असली और सजीव होगी। इसी कारण उर्दू के कवियों में वा कदाचित् प्रचलित है कि जब कोई शिष्य किसी खास उस्ताद से शायर सिखलाने को कहता था, तो उस्ताद पहले यही कहता था कि जाओ आशिक हा आओ। असली भावों की ही कविता ऐसी बनती है कि श्रोता को बरबस कहना पड़ता है—“धारी कविता में सुल्यों लग्यो।”

सूरदास की कविता प्रधानतः ऐसी है कि उसमें भक्ति का चित् प्रत्येक स्थान पर देखा पड़ता है। यह महाराज जानि-मेद, कर्ममें आदि को तुच्छ मानकर केवल भक्ति को प्रधान और मानव हृदय का एकमात्र गृहकार समझते थे। इनके मत में, यदि कोई नर भक्त है, तो वह बड़ा है, चाहे जित जाति अथवा पौति का क्यों न हो।



ई मनुष्य चाहे जितना चन्दन आदि क्यों न लगाता हो, परन्तु यदि दूध भक्त नहीं है, तो वह अपना समय बृथा नष्ट करता है। ये महाराज यह नहीं भ्रम कर सकते थे कि कोई मनुष्य भक्त क्यों कर न हो। जो भक्ति नहीं करता था, उस पर ये महाराज अचम्भा करते थे। ये कहते थे कि 'भगति विनु बैल चिराने है ही'। भक्त के विषय में संक्षेपतः इनका मत यह था :—

तजो मन हरि विमुखन को संग ।

आके लग कुपुषि उपजति है परत भजन में भंग ॥

कहा होत पय पान कराये विष नहि तजत भुजंग ।

कागहि कहा कपूर चुगाये दान न्दवाये रात ॥

खर को कहा अरगजा लेपन भरकट भूपन भंग ।

गज को कहा गृवाये भरिता बटुरि धरे सहि छग ॥

पाइन पतित पौंस नहि बेघत सीतो करत निषंग ।

सुखदास खल कारी कामरि बहत न दूजो रग ॥

भजन विनु कूकर सूकर जैमो ।

जैसे घर पिलाव के मूसा रहत विषय बस वैसो ॥

ऊनूँ के यह सुत दारा हैं वन्हें भेद कहु कैसो ।

❀

❀

❀

❀

ये महाराज जगदीश्वर, राम, एवं कृष्ण को एक ही समझते थे ।

भोई भक्तो जु रामहि मायै ।

स्वपय प्रसन्न होय बह सेवक,

विनु गोपाल द्विज जन्म न भावै ॥

❀

❀

❀

❀

होय अटल जगदीश भजन में ।

सेवा हासु चारि फल पावै ॥

और शेष देवताओं में देव भाव नहीं रखते थे ('और देव सब रंक भिलाती त्यागे बहुत अनरे ।') परन्तु तो भी ये महाराज गोस्वामी

तुलसीदासजी की भाँति और देवताओं को गाली प्रदान नहीं करते थे। सूरदास को एक ईश्वर का उपामक कहना चाहिए।

सगुणोपासना करने का कारण सूर ने इस प्रकार लिखा है:—  
अविगति गति कछु कहत न आवे।

ज्यों गूगे मोठे फल को रस अन्तर गति ही भावे ॥

मन-धानी को अगम अगोचर सो जानै जो पावे।

रूप-रेख, गुन, जाति जुगतिबिनु निरालम्ब मन चकित पावे  
सब विधि अगम विचारहि ताते सूर सगुन लीला पर गावे।

इतने बड़े भक्त होने पर भी सूरदास अपने को इतने वां पतित समझते थे कि चित्त को आश्चर्य होता है। (पृष्ठ ११ संख्या ६६, पृष्ठ १२, संख्या ७१, ) परन्तु इनकी इतनी प्रबल और प्रगाढ़ भक्ति के हांते हुए भी कहना पड़ता है कि इनकी और 'तुलसी-दास जी की भक्ति में भेद था। गोस्वामीजी की भक्ति दाम-भाव की थी परन्तु इनकी मुख्य भाव की। ये महाराय श्रीकृष्णचन्द्र को अपना मित्र समझते थे और इसी कारण इन्होंने राधाजी को भी भला घुरा कहा है, और जब श्रीकृष्ण भी कोई बेजा बात करते थे तब उन्हें भी सूरदास डांट देते थे। तुलसीदास जब कभी राम की नर-लीला का वर्णन करते हैं तब पाठक को यह अवश्य याद दिला देते हैं कि राम परमेश्वर हैं, केवल नर-लीला करते हैं। यह बात ऐसे भोंड़े प्रकार से भी वे मँकड़ों बार स्मरण दिलाते हैं कि जी उठना छठता है और यह जान पड़ता है कि गोस्वामीजी पाठक को इतना बड़ा मूर्ख समझते थे कि कितने ही बार याद दिलाने पर भी वह राम का ईश्वरत्व भुला देगा, अतः उसको पुनः पुनः स्मरण कराने की आवश्यकता है। यह बात सूरदास में नहीं है। वे एक दो बार स्मरण कराने को यथेष्ट समझते हैं। इन्होंने जहाँ तक हमें स्मरण है केवल दो स्थान पर सिकारसी-छन्द दिये हैं परन्तु श्रीकृष्णचन्द्र को स्वयं अपना ईश्वरत्व दिखाने का शौक था। उन स्थानों को

शेहजर सूरदास ने उनका ईश्वरत्व मौके से मौके नहीं दिखाया है ।  
न्होंने दो चार स्थानों पर कृष्ण के कामों की निन्दा भी की  
है, यथा:—

हम बिगरी तुम सबे सुपारी । द्विजकानीन हमारे बाबा कुंठज  
पिता जगत ॥ गारी । हम सब जग जाहिर आरत्र हैं ताह पर एक  
बात बिगारी । बड़े कष्ट सों व्याह भयो है पतिनी है गई पंच-भतारी ॥

तुम जानत राधा है छोटी । हम सों सदा दुरावति है इह बान  
कई मुल चोटी पोटी । कबहुँ स्याम सों नेकु न बिहुरति किये रहति  
हम सों हट जोटी ॥ नैद नन्दन याही के बस है बिधम देखि बैदी  
बिचोटी । सूरदास प्रभु है अति छोटे यह नन्हूँ ते आतही छोटी ॥

सखी री स्याम कहाहिनु जानै ।

सूरदास सरयसु जो दीजै कारो कृतहि न मानै ॥

इसी प्रकार सैकड़ों पद सूरदास की कविता में मिलते हैं ।

(१) (२) सूरदास की भाषा शुद्ध ब्रज-भाषा है । चन्द आदि  
के होते हुए भी यह कहना अवयथाय न होगा कि हिन्दी के वास्तविक  
प्रथम, यदि सूरदास ही थे, परन्तु तो भी इनकी भाषा ऐसी ललित  
और सुतिमधुर है कि जैसी इनके पीछे वाले कवियों तक में बहुत  
कम पाई जाती है । इनकी कविता में सम्मिलित वहाँ बहुत कम  
आते हैं और उसके माधुर्य और प्रसाद प्रधान गुण हैं । ओज की  
मात्रा इनकी कविता में बहुत कम है । इनको यमक और अनुमास  
का श्रुति नहीं था, परन्तु उचित रीति पर इन दोनों गुणों को वे  
महाराज अपनी कविता में रखते थे । कहीं यमक आदि के लिए  
इन्होंने अपना भाषा नहीं बिगाड़ा है । इनके पद ललित और अर्थ-  
गम्भीरता से भरे हुए हैं ।

सिवा सूरसारावली के, समस्त कविता में इन्होंने छन्द इतना  
शीघ्र और इस रीति पर परिवर्तित किया है कि कहीं इनके छन्द  
अविकर नहीं होते । इन महाराज ने अपनी कविता में संस्कृत के पद

बहुतायत मे नहीं रखे, परन्तु जहाँ कहीं वे आये हैं वहाँ उत्तम रीति से आये हैं। इनकी दो पनासरा भी मिली हैं सूर-कृत दो पर, जो उपमा और रूपक के वर्णन में दिये गये हैं, इनकी भाषा के भी अच्छे उदाहरण हैं।

( ३ ) उरमा रूपक । ये महाराज अपनी कविता में रूपक लाना पसन्द करते थे, और इन्होंने उपमायें भी बहुत ही उत्तम होज-जोज कर दी हैं। इनके अये-गाम्भीर्य, उपमा और पदलाक्षित्य ऐसे उत्तम हैं कि किसी कवि को यह कहना ही पड़ा कि :—

‘उत्तम पद कवि गगन के उपमा का बरबीर ( वीरपन्न ) ।’

कैमव अथ गंभीरता मूर सीनि गुन घोर ॥’

बदाह-व्याय इन दो पद नीचे मिले जाते हैं, जिनमें इन महाराज के रूपक, उपमा, अनुप्रास और भाषा का अच्छा ज्ञान होगा।

“अद्भुत एक अनूपम भाग ।

जुगुन कमल पर गज पर कीकत, नापर मिह करत अनुराग ॥

हार पर मर पर, सर पर गिरवर, गिरि पर फूले कंज पराग ।

रुबिर कपात बसन ना उपर, ताहु पर असूत फल लाग ॥

फज पर पुहुप पुहुप पर पालव, तापर सुक, तिक, मृगमद काग ।

संजन घनुप चन्द्रमा उपर, ता उपर एक मानवर नाग ।

अंग-अंग प्रति और-और छवि, उपमा ताछे करत न रपाग ।

सुरदाम प्रभु पियहु सुधारम, मानहु अचरन को बड़ भाग ॥’

— श्री वृषभानु कुमारि ।

शिरे मुनहु स्याम सुन्दर छवि रति नाहीं बनहारि ॥

प्रसन्न सुभग स्याम बेनी की सुपमा कहहु विचारि ।

मासु कंक रह्यो पावन को ससि मुख सुधा निहारि ॥

सते आ भीम सेंदुर को कवि जु - रह्यो पविहारि ।

मानु अरु किरन दिनकर को निमरी तिमिर विदारि ॥

सुखो विष्ट निकट नैनन के राजत अति पर नारि ।

मथु मथु सौ जीवि जेर करि राखेउ घनुप वतारि ॥

॥ बिच घनी-आइ केसरि की दीन्हों साखन सँभारि ।  
 मानो वैधी इन्दु मंडल में रूप सुधा की पारि ॥  
 चपल नैन नासा बिच सोमा अघर सुरंग सुहारि ।  
 मनो मय्य खंजन सुक वैद्यो लुब्धो निम्ब बिचारि ॥  
 तरिवन सुघर अघर नकुमैसरि विधुक्त चाह रुचिकारि ।  
 कंठ मिरी, दुसरी, तिलरी पर नहि चपमा कहूँ चारि ॥  
 सुरंग गुलाब माल कुच मंडल निरखत तन मन वारि ।  
 मनो दिसि निरधूप अग्नि के तपि बैठे त्रिपुरारि ॥  
 जो नेरो कृत मानहु मोहन करिखड्ग मनुहारि ।  
 सूर रसिक तबही पे बदिहों सुरली सकहु सन्हारि ॥

(४) नखशिख । इन दोनों पूर्वोक्त पदों में कवि की नखशिख  
 एन करने की वांछना भी प्रकट होती है ।

(५) प्रसन्नध्वनि । इन महाराज ने अपनी कविता में पुराने  
 व्याख्यानों और पद्याओं का इवाला बहुत स्थानों पर दिया है ।

(६) सूरदास की कविता का प्रधान गुण एक यह भी है कि  
 महाराज प्रत्येक वस्तु का बहुत सांगोपांग वर्णन करते हैं । ये जिस  
 बात का वर्णन विस्तार पूर्वक कर देते हैं उसमें फिर औरों के लिए  
 बहुत कम भाव रह जाते हैं । या तो ये महाराज बहुत सूक्ष्म वर्णन  
 करते हैं या पूर्ण विस्तार के साथ । इनके साविस्तार वर्णन कर देने पर  
 अन्य पदियों को उमी विषय पर कुछ लिखने में अवाञ्छित भी इस  
 कवि के भाव लिखने पड़ते हैं क्योंकि ऐसी दशा में यह महाकवि नये  
 भावों की जगह छोड़ ही नहीं रखता । इसी कारण रीवाँनरेश महाराज  
 रघुराजसिंहजी देव ने यथार्थ लिखा है कि :—

‘मार्ताराम, भूपण, बिहारी, नीलकंठ, गंग, घेनो, मम्भु, तोष,  
 पिन्तामनि, धातिदाम की । ठाकुर, नैवाज, सेनापति, मुखदेव, तेव  
 पजन, घनानन्द, घनश्यामदास की ॥ मुन्दर, गुरारि, मोघा, श्रीवति  
 हृदयानिधि, जुगुल, कविन्द, त्याँ गोविन्द केसादास की । रघुराज

कविनग की अनूठी रक्ति माहि लगी झूठी जानि जूठी सूरदास की ॥

जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है, सूरदास की कविता में नायक यशोदानन्दन और गोपिका बल्लभ श्रीकृष्ण थे। अतः इन्होंने श्रीकृष्णचन्द्र की उन कुल कार्यावाहियों को जो उन्होंने यशोदा अथवा गोपियों के सम्बन्ध में की हैं, पूर्ण विस्तार के साथ लिखा है।

( क ) सबसे प्रथम जो बहुत उत्तम वर्णन सूरदास ने किया है वह कृष्ण प्रभु की बाललीला का है। जैसा उत्तम और सच्चा बाल चरित्र इस महाकवि ने लिखा है वैसा संसार भर के किसी ग्रन्थ में हम लोगों ने अव्यावधि नहीं देखा। माता से माखन माँगा जाना, माता द्वारा बालक का लालन-पालन होना, माता का खोमना, चोटी बढ़ने के बहाने दूध पिलाना, चन्द्र के विषय झगड़ा, राम की कथा माता द्वारा सुनाई जाना, इत्यादि ऐसे उत्तम प्रकार से कहे गये हैं कि जान पड़ता है कि मधुसूदन कोई बालक माता के पास खेल रहा है। इसके उदाहरणस्वरूप किस छन्द का हम लेंगे ? पूरा वर्णन पढ़ने से ही इसका स्वाद मिलता है। उ्यों ही माता ने कहा कि 'कजरी को पय पीयहु लाल तब चोटी बाढ़े' कि बालक ने तुरन्त दूध पीकर पूछा, 'मेया कबहि बढ़ैगी चोटी'। कितनी धार मोहि दूध पियत भइ यह अजहूँ है छोटी'। उदाहरणार्थ एक छन्द नीचे लिखा जाता है:—

'मातु माहि दाऊ बहुत खिन्नाआ। मासों कस मोल को लोन्हों सोहि जसुमति कय जायो ॥ कहा कहौ यहि रिम के मारे खेलन हौं नहि जात। पुन पुन कहत कौन है माता को है तुम्हरो तान। गोरे नन्द जशोदा गोरी तुम कत श्याम सरीर। चुटकी दे दे हँसत ग्याल सब सिरै देत बलवीर। तू मोहि मारन साखी दाउसि कबहुँ न, खीमै। मोहन को मुख रिम समेत लखि जसुमति अति मन रीमै। सुनहु कान्ह चलमद्र चवार्द। जनमत हो को धूत। सूरस्याम मा गोचन का सौं, हौं माता तू पूत ॥

( ख ) बाललीला के परचान् इस महाकवि ने माखन चोरी का बड़ा ही हृदयघाही किया है। माखन-चोरी भी ऐसी वर्णित है

मानो कोई सचमुच गोपियों को खिन्ना रहा हो। यशोदा के पास उलाहना आना, और उनका गोपियों के कथन पर प्रतीति न करना, और पुत्र से इनकार सुनकर क्रोध के स्थान पर हर्ष-मग्न हो जाना बड़े ही स्वाभाविक रीति पर वर्णित हुए हैं। फिर बहुत अधिक शिकायतें सुनकर माता का कुछ क्रोध करना और बालक को समझाना, और फिर यह सुनकर कि कृष्ण ने माखन भी चुराया और गोपी के हाड़के को भी मारा है, बालक को रस्मी से ऊल्लस में बाँध देना, यह सब बातें अत्यन्त स्वाभाविक रीति से लिखी गई हैं। ऊल्लस में बाँधने पर जब जब बालक रोया तब तब माता ने इस बात पर बड़ा जोर दिया कि बालक चोर है। चोरी पर ऐसे समय में जोर देना बड़ा ही स्वाभाविक है, और वह प्रकट करता है कि एक ही बालक होने पर भी, और उसे माण से भी अधिक चाहने पर भी, यशोदा बेजा काम देख कर अबूरदर्शिनी माताओं की भाँति चुप न बैठ कर कड़ा दण्ड भी देती थी। माखन-चोर-लीला का ही वर्णन अत्यन्त रोचक तथा स्वाभाविक है।

( ग ) ऊल्लस घन्घन के परचात काली-पराजय, दावानल-पान, और चीर-हरण भी बड़े ही उत्तम वर्णन हैं। उद्धृत करने से लेख का लेखर बहुत बढ़ जायगा, अतः हम यहाँ कोई छन्द नहीं लिखते, किन्तु ये वर्णन देखने ही योग्य हैं।

( घ ) इसके पीछे रासलीला, मान एव मान-मोचन के भी वर्णन बड़े ही विशद हैं। इससे प्रकट होता है कि यह महा-प्रति एक ही विषय को कितनी दूर तक और कितनी उत्तमता से कह सकना है और महा-भक्त होने पर भी शृंगार रस के गूढ़ विषयों का इससे कितना उत्तम ज्ञान है। यह कहना पड़ेगा कि माखन-चोरी और रासविलास में वर्णन इतना सविस्तार हो गया है कि यह नहीं कहा जा सकता कि यह केवल शृंगार रस कहने वालों की रचना की भाँति कोरा काव्य है या किसी कथा का अंग। यदि कोई केवल कथा-प्रसंग जानने के विचार से इसे पढ़ने बैठे तो उसका जो अवश्य उक्त

जाय । परन्तु वास्तव में ये वर्णन घड़े ही विशद और सचे हैं ।  
 केशवदास और दास इत्यादि की भाँति इन्होंने अन्य कवियों की  
 कविताओं में ठठा-ठठा कर उल्टा अपनी कविता में नहीं रखा है  
 और न किसी ऐसे विषय को सविस्तार कहा ही है कि जिसमें  
 पूर्ण योग्यता और महदयता न होती । अतः इस कविता में जहाँ  
 कहीं सविस्तार वर्णन है वहाँ ही वह सचे, अमली राम सुरदास के  
 भावों से भरी है और इसी कारण इस कवि ने सचे पाठकों से ऐसे  
 ऐसे वचन कहला ही लिये हैं ।

‘सुर-सुर तुलसी ससी, उड़गन केशवदास ।  
 अथ के कवि रच्योत सम, जहँ तहँ करत प्रकाम ॥’  
 ‘कविता करत सीनि हैं, तुलसी, केशव, सुर ।  
 कविता सेतां तीन लुनी, मीला दिनय मँजूर ॥’  
 ‘तत्त्व-तत्त्व सुरा कहा, तुलसी कहा अनूठी ।  
 यधी सुधा कविरा कहा और कहा मय भूठी ॥’  
 ‘किधौ सुर को सर लग्या, किधौ सुर की पीर ।  
 किधौ सुर को पद लग्यो, नन मन धुनत शरीर ॥’

इस अन्तिम दोहे का तानसेन ने बनाकर सुर की सुनाया  
 इसके पछर में सुरदास ने निम्नाल्लिखित दोहा पढ़ा :—

‘वचन यह जिय जानिके, सेसाह दिये न कान ।  
 धरा मेरु सब डोलतो, तानसेन की तान ॥’

सुरदास जी इतने सचे और यथार्थभाषी कवि थे कि इन  
 कविता में असम्भव पदार्थों का कथन बहुत कम पाया जाता ।  
 अर्थात् किसी असम्भव घटना का होना इन्होंने नहीं कहा है । ‘विन्ध  
 बोलगि पादियो उरोजन को पेरयो है’ की भाँति के कथन इस सचे कवि



ह कवि कहने बैठा है। इसी यथार्थ भाषण को टेव के कारण इन्होंने कई स्थानों पर सविस्तर सुरति का वर्णन किया है और कई स्थानों पर ऐसी-ऐसी गालियाँ दिलाई हैं जिनका कविता में सन्निविष्ट करना अभ्युक्त के प्रतिकूल है। कहना न होगा कि ये वर्णन भी परमोत्तम अवश्य हैं।

(क) सूरदास ने स्थान-स्थान पर नायिका-भेद भी लिखा है, परन्तु कविता रीति के नियमानुसार उसे न लिख कर जिस दशा है पछे स्वाभाविक रीति पर जो दशा होती है उसीका वर्णन कथा-संग की भाँति इन्होंने किया है; और जिस नायिका का वर्णन पलाया उसका अपनी विस्तारकारिणी प्रकृति के अनुसार कुछ देर तक वर्णन किया। सब नायिकाओं का वर्णन न करके इन्होंने बहुत कम का किया है, परन्तु जो कुछ कहा है वह परम मनोहर है। अधिक बढ़ाहरण न देकर हम केवल धीरादि भेद का एक पद नीचे लेखते हैं।

‘अतिदि भरुन हरि नैन तिहारे । मानहुँ रति रस भये रँग भगे  
हरत केलि पिय पलकन पारे ॥ मन्द-मन्द झालत सकित से राजत  
मय मनोहर तारे । मानहुँ कमल सम्पुट यह बांधे उड़ि न सकत  
बचल अलि पारे ॥ कचमलात रति रेनि जनावत अति रस मत्त  
प्रमत्त अनियारे । मानहुँ भकल जगत जीवन को काम बान स्वर  
मान सँवारे ॥ अटपटात अलसात पलक पट मूँदत कबहुँ करत  
पारे । मनहुँ मुदित भरकत मनि अंगन खेलत समरीड बटकारे ॥  
बार-बार अचलाकि कनखियन कपट नेह मन हरत हमारे । सूरस्याम  
मुखदायक रोचन दुख-मोचन लोचन रतनारे ॥

(ख) इन सब कथाओं के पछे इस महाकवि ने श्रीकृष्ण क पुराणमन का वर्णन बड़ा ही हृदय-प्राप्ती किया है। यदि कहा जा सकता हो कि अमुक कवि ने ‘कलम तोड़ दो,’ तो हम अवश्य अंगे कि ब्रज-विरह-वर्णन में इस महाकवि ने सचमुच कलम तोड़